JAHRBUCH

DER

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION

FÜR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER KUNST- UND HISTORISCHEN DENKMALE

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG IHRES PRÄSIDENTEN

SEINER EXZELLENZ JOS. ALEX. FREIHERRN VON HELFERT

VON

PROF. WILHELM KUBITSCHEK UND PROF. ALOIS RIEGL

NEUE FOLGE — ERSTER BAND

MIT [illegible] TAFELN UND [illegible] TEXTABBILDUNGEN

WIEN 1903

IN KOMMISSION BEI WILHELM BRAUMÜLLER

K. U. K. HOF- UND K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER, WIEN UND LEIPZIG

Das **Jahrbuch** und die monatlich ausgegebenen **Mitteilungen** der k. k. Zentral-Kommission erscheinen im Mindestumfange von je 20 Bogen für den Jahrgang. Zusammen können beide Publikationen für 20 *K* bezogen werden, das Jahrbuch allein zu 17 *K*, die Mitteilungen allein zu 5 *K*. Die Korrespondenten der Z. K. können die Mitteilungen (der III. Folge) zu 2 *K* im Jahrgang beziehen. Abonnements können in allen Buchhandlungen oder im Bureau der Zentral-Kommission, Wien I Gauermanngasse 4, angemeldet werden, nicht bei der Redaktion.

Anfragen oder Zusendungen in Redaktionsangelegenheiten mögen gerichtet werden an

Prof. Wilhelm Kubitschek, Wien IX Pichlergasse 1, oder

Prof. Alois Riegl, Wien I Schottengasse 3.

Die **kunsttopographischen Notizen** und die **Jahresberichte** für 1902, 1903 über die antiquarischen Funde in Österreich, über Münzfunde in Österreich und österreichische Münzstudien, der epigraphische Jahresbericht u. a. sind in Vorbereitung und folgen in dem bald erscheinenden zweiten Bande des Jahrbuches.

Druck von R. M. Rohrer in Brünn

JAHRBUCH

DER

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION

FÜR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER KUNST- UND HISTORISCHEN DENKMALE

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG IHRES PRÄSIDENTEN

SEINER EXZELLENZ JOS. ALEX. FREIHERRN VON HELFERT

VON

PROF. WILHELM KUBITSCHEK UND PROF. ALOIS RIEGL

NEUE FOLGE ERSTER BAND

MIT 11 TAFELN UND 243 TEXTABBILDUNGEN

WIEN 1903

IN KOMMISSION BEI WILHELM BRAUMÜLLER

K. U. K. HOF- UND K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER, WIEN UND LEIPZIG

Druck von R. M. Rohrer in Brünn

INHALT

Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen

Tafeln

Textabbildungen

Die älteste Bronzezeit in Niederösterreich

I. Chronologische Einteilung der Bronzezeit Niederösterreichs

In höherem Grade als je zuvor ist die Aufmerksamkeit der Prähistoriker Europas auf die Erscheinungen ältester seßhafter Kultur an der mittleren und der oberen Donau gerichtet. Die Beschäftigung mit den urgeschichtlichen Denkmälern ist nicht von hier ausgegangen, sondern vom Norden und vom Westen unseres Weltteiles. Aber mit Notwendigkeit traten jene Länder, als die großen Mittelgebiete zwischen Süd und Nord wie zwischen Ost und West, mehr und mehr in den Vordergrund des Interesses, sobald man, über den engeren Kreis heimischer Altertümer hinausblickend, den allgemeinen Hergang der vorgeschichtlichen Kulturentwicklung zu verfolgen und so auch die entlegensten lokalen Befunde in helleres Licht zu setzen suchte. Heute weiß man, daß die überraschenden Erscheinungen der neolithischen wie der Bronzezeit des Nordens nicht zu verstehen sind ohne die Kenntnis wichtiger, paralleler vorausgehender und vorbildlicher Phänomene des Südens, und daß auch dieses Verständnis nur ein lückenhaftes, hypothetisches ist, solange die Bestätigung fehlt, welche nur die Zwischengebiete als Verbindungsglieder geben können. Dies ist, in kurzen Worten, die wissenschaftliche Bedeutung der prähistorischen Altertümer Österreich-Ungarns vom Beginne der jüngeren Steinzeit bis in die römische Periode hinein.

Allein diese Verhältnisse, an denen unsere Heimat so großen Anteil hat, werden im Auslande, in Norddeutschland, Skandinavien, Italien, fast eifriger untersucht als bei uns, die wir das wertvollste Material dazu in den heimischen Museen besitzen; und es kann nicht geleugnet werden, daß dabei eine gewisse Rückständigkeit der prähistorischen Forschung in Österreich-Ungarn zu Tage tritt. Diese Rückständigkeit ist nicht groß, und aus verschiedenen Ursachen ist sie leicht zu erklären. Die Größe des Reichsgebietes, der Mangel nationaler Einheit, die zentrale Weltlage, aus der sich eine Vielfältigkeit mehr oder minder komplizierter Beziehungen ergibt, endlich der relativ späte Beginn exakter Forschung und die — besonders in den östlichen Ländern — geringe Zahl geschulter Arbeitskräfte haben es mit sich gebracht, daß unsere einheimischen prähistorischen Altertümer erst nachträglich in die Systeme eingereiht werden konnten, welche anderwärts aufgestellt worden sind. Allein es scheint mir dringend nötig, daß dies nicht ausschließlich von fremder Hand geschieht, da, wie die Erfahrung lehrt, dazu doch ein größerer Grad von Vertrautheit mit der Literatur, den Museen, den Fundgebieten und Fundorten gehört, als ihn Fremde besitzen können. Nur die genaueste Detailforschung kann den großzügigen Kombinationen, die heute zur Diskussion stehen, das Gegengewicht bieten, dessen sie so sehr bedürfen, wenn ihre Erörterung von Nutzen sein soll.

Ein erstes Erfordernis nach genügender Feststellung der Typen und ihrer Verbreitung ist die chronologische Gliederung des Stoffes, dessen Einreihung in das System der drei Perioden und der jetzt überall mit Eifer gesuchten und studierten Unterperioden. Für die Bronzezeit Niederösterreichs, die hier dargestellt werden soll, machte ich einen ersten derartigen Versuch im Anschlusse an die Mitteilung einer langen Reihe unedierter „Bronzen aus Wien und Umgebung im

k. k. naturhistorischen Hofmuseum."[1]) Dieser Versuch, den ich gern als ungenügend gelten lasse, soll hier erweitert und teilweise berichtigt werden. Doch behandle ich für diesmal, um ein bescheidenes Raummaß nicht zu überschreiten, nur die älteste Bronzezeitstufe ausführlicher, gebe indessen für die ganze Periode vorher wenigstens eine übersichtliche Einteilung.

Nicht mit der Erkenntnis des organischen Entwicklungsganges, nicht mit der Konstatierung der Übergangserscheinungen, der feineren Verkettungen und Verästelungen fängt das Studium prähistorischen Materiales an, sondern mit der Unterscheidung der großen Gruppen und deren möglichst festen Begrenzung. Diese soll hier zunächst versucht werden, und zwar in der denkbar schärfsten Form zweier Tabellen. Was Tabellen in der Kulturgeschichte sagen können, was sie verschweigen müssen, was an ihnen notwendig unzutreffend, ja widersinnig ist, brauche ich nicht auseinanderzusetzen. Unter diesem Vorbehalt gebe ich die beiden folgenden Übersichten: I. eine allgemeinere der prähistorischen Metallperioden Europas überhaupt — II. eine speziellere für die Bronzezeit Niederösterreichs im besonderen.

Tabelle I beruht für Südeuropa auf bekannten Daten, welche vorzugsweise auf dem Boden Griechenlands und seiner Inseln ermittelt wurden, für Nordeuropa auf dem zuletzt durch Montelius ausgebildeten System der skandinavischen Prähistoriker, für Mitteleuropa auf Konstatierungen, welche sich teils an den Norden, teils an den Süden anlehnen. Es geht ein großer Parallismus durch die prähistorischen Metallperioden ganz Europas, der natürlich nicht darin besteht, daß in jeder Stufe auf allen drei Gebieten dieselben Erscheinungen zu finden sind. Aber die früher und später, bald hier bald dort aufleuchtenden Ähnlichkeiten in der Gestaltung und Verzierung der Waffen, Geräte und Gefäße genügen vollkommen zur Erkenntnis des Zusammenhanges in seinen äußersten Umrissen.

Ebensowenig als Griechenland, das mittlere Donaugebiet und Norddeutschland mit Skandinavien den Begriff Europas erschöpfen, ist der direkte Weg von Süd nach Nord für die Gestaltung der Kultur diesseits der Alpen und an der Ostsee allein maßgebend gewesen. Andere Länderräume, andere Verhältnisse und andere Kulturwege haben noch reichlich mitgespielt; und so beschränkt sich die Geltung des knappen Auszuges, den die erste Tabelle gibt, auf die großen Hauptzüge in den Ländern vom 5. bis zum 25. Grad östl. L. und vom 35. bis zum 60. Grad nördl. Br. Genau in der Mitte dieser Partie unseres Kontinents, also im Herzen der inneren Teile Europas, liegt das heutige Kronland Niederösterreich zu beiden Seiten des Donaustromes.

Wenn dadurch dieses spätere Stammland der habsburgischen Monarchie, wenigstens für die geradewegs von Süd nach Nord gerichteten Kulturströmungen, erhöhtes Interesse beansprucht, so darf es natürlich doch nicht für sich allein, sondern nur als Glied einer größeren Ländergruppe in Betracht gezogen werden. Niederösterreich partizipiert im Süden am Ostalpengebiet, im Norden an der böhmischen Masse, im Osten an dem Tieflandscharakter Ungarns und, als Land an der oberen Donau, im Westen an den Verhältnissen Bayerns und Oberösterreichs. Auch in engerem Kreise ist es also ein echtes Mittel- und Zwischengebiet, und das kommt in seinen prähistorischen Altertümern deutlich zum Ausdruck. Es hat vier große, fundreiche Nachbargebiete, welche archäologisch mehr oder minder gut studiert sind, und auf die Ergebnisse der Forschung in diesen Gebieten ist die zweite Tabelle hauptsächlich aufgebaut. Jedes dieser Gebiete — im Norden Böhmen und Mähren, im Osten Ungarn, im Süden das Alpenland, im Westen Oberbayern und Oberösterreich — wirft sein Licht auf Niederösterreich, so daß man die hier auftretenden Einzelzüge nicht allzu schwer nach dem Bilde ordnen kann, welches die Gesamtheit der benachbarten Erscheinungen gewährt. Die im Norden und Westen studierten Gräberformen und Grabbeigaben der Bronzezeit sind die Hauptstütze für die Aufstellung der drei ersten Metallkulturstufen Niederösterreichs. Im Osten und im Süden ist die Bronzezeit viel mehr durch Depotfunde als durch Gräber vertreten; aber jene lassen sich mit Hilfe der Typologie und Vergleichung chronologisch ordnen und gewähren so teils weitere Aufschlüsse, teils Bestätigungen der sonst erkannten Einteilung.

Für die Bronzezeit der vier Nachbargebiete

[1]) M. A. G. XXX (1900) 65 ff. Taf. I–IV.

I. Chronologie der vor- und frühgeschichtlichen Metallperioden Europas bis um Christi Geburt

Zeiträume (in runden Zahlen)	I. Südeuropa	II. Mitteleuropa	III. Nordeuropa	
I. 2000—1000	*a)* Frühmykenisch (Zeit der Inselgräber)	*a)* Frühe Bronzezeit	Bronzezeit	1. (1900—1600)
	b) Hochmykenisch (Zeit der Schachtgräber)	*b)* Mittlere Bronzezeit	„	2. (1600—1400)
	c) Spätmykenisch (Zeit der Kuppelgräber)	*c)* Späte Bronzezeit	„	3. (1400—1050)
II. 1000—500	*a)* Geometrische Periode	*a)* Frühe Hallstattperiode	Bronzezeit	4. (1050—850)
	b) Orientalisierende Periode	*b)* Mittlere Hallstattperiode	„	5. (850—650)
	c) Frühhellenische Periode	*c)* Späte Hallstattperiode	„	6. (650—500)
III. 500—0	*a)* Hellenische Blütezeit	*a)* Früh-La Tène-Periode	Eisenzeit	1. (500—300)
	b) Hellenistische Periode	*b)* Mittel-La Tène-Periode	„	2. (300—150)
	c) Römische Periode	*c)* Spät-La Tène-Periode	„	3. (150—0)

II. Chronologie der Bronzezeit in Niederösterreich

Stufen	Zeit (hypothet.)	Bestattungs-Formen		Gräberfundorte	Depot- und Einzelfunde	Industrielle Typen in Bronze	Industrielle Typen in Ton
I	2000—1600	brandlose Bestattung	Flachgräber	Hippersdorf-Plexenthal, Roggendorf b. O.-Hollabrunn, Röschitz, Rohrendorf, Roggendorf b. Eggenburg, Zellerndorf, Schrattenthal, Jetzelsdorf, Nalb etc.	Depotfunde von Stollhof, Maiersdorf I, Asparn, Pfaffstätten, Stockerau (neue Handelsware)	Randleistenbeile, dreieckige Dolche, Schleifennadeln, Rudernadeln etc., Ösenhalsringe, Noppenringe, Spiralarmringe etc.	Glatte schwarze Keramik vom Aunjetitzer Typus
II	1600—1400	brandlose Bestattung	Flachgräber und Tumuli	Gemeinlebarn I, Winklarn, Leobersdorf, Traudorf, Eibesthal, Eggendorf, Drasenhofen	Einzelfunde von Zwettl, Zellerndorf, Sachsendorf, Lassee etc.	Beile mit spitzem Absatz, ‚ungarische' Äxte, Dolche mit parallelen oder gewellten Schneiden, gewellte Nadeln, lange nagelförmige Nadeln, Fibeln ad arco di violino, gravierte dicke Armringe, Armringe mit Doppelspiralenden	Gelbe, schwach verzierte Henkelkrüglein, Schüsseln mit Fuß, Urnen mit Buckeln
III	1400—1200	Brandbestattung	Flachgräber (und Tumuli?)	Gemeinlebarn II, Paudorf, Melk	Einzelfunde von Gloggnitz, Berndorf, Pernitz, Wien-St. Veit, Limberg, Gars etc.	Palstäbe mit tiefen, kleinen Schaftlappen, ältere Hohlkelte, einschneidige Messer, gerippte Armringe, zweigliedrige Fibeln	Neue, unverzierte, metallnachahmende Keramik, schwarz oder gelb
IV	1200—1000	Brandbestattung	Flachgräber (Urnenfelder)	Pottschach, Hadersdorf, Stillfried	Depotfunde von Kleedorf, Mahrersdorf, Maiersdorf II (Brucherz)	Palstäbe mit hohen und breiten Schaftlappen, jüngere Hohlkelte, geflammte und Halbmondmesser, Pferdegebisse, Harfenfibeln, importierte Metallgefäße	Schraubig oder vertikal kannelierte Gefäße, doppeltkonische Urnen, Schalen als Deckel

Niederösterreichs kommen folgende Darstellungen hauptsächlich in Betracht:

1. Für den Norden J. L. Píč, Čechy předhistorické. Na základé prachistorické sbírky musea král. Českého I (1899) 65—220 Taf. V—XXIV (Darstellung der neolithischen und ältesten Bronzezeit) und II (1900, Darstellung der jüngeren Bronzezeit.) G. Richlý, Die Bronzezeit in Böhmen. Wien 1894. — Dazu für Mähren J. Palliardi, Výzkumy předhistorické na jihozápadní Moravě. I. Hroby se skrčenými kostrami. Olmütz 1894. (Aus Časopis vlasteneckého muzejního spolku Olomuckého 1893/4. Deutscher Auszug: Prähistorische Blätter. München 1894. Nr. 4 mit Taf. IX. X.)

2. Für den Westen J. Naue, Die Bronzezeit in Oberbayern. Ergebnisse der Ausgrabungen und Untersuchungen von Hügelgräbern der Bronzezeit zwischen Ammer- und Staffelsee und in der Nähe des Starnberger Sees. München 1894.

3. Für den Osten J. Hampel, A bronzkor emlékei Magyarhonban. Budapest I 1886. II 1892. III 1896. — P. Reinecke, Tanulmányok a Magyarországi bronzkor chronologiájáról (Archaeologiai Értesitő XIX, 1899, 225—251; 316—340 mit 16 Taf.).

4. Für den Süden: Die relativ spärlichen Bronzezeitfunde der Ostalpen haben keine zusammenfassende Darstellung erfahren. Eine Aufzählung der wichtigsten Depotfunde gibt P. Reinecke, M. A. G. XXX (1900) 44.

Die Bedeutung dieser Ländergruppe für den Beginn der Metallzeit in Norddeutschland und Skandinavien wird von den nordischen Prähistorikern mit Recht sehr hoch angeschlagen. In seiner „Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien“ (Archiv für Anthropologie XXV—XXVI) stellt Montelius eine lange Reihe von Typen der frühesten Metallzeit auf, welche in Österreich-Ungarn vorkommen und sich teils im Norden und im Süden, teils bloß in südlicheren Ländern wiederfinden. Aus dieser Zusammenstellung kann man bei einigem guten Willen entnehmen, wie die ältesten Formen ihren Weg vom Süden nach Norden nahmen, wie sich die einen bis nach Schweden verbreiteten, andere nur das obere Donaugebiet erreichten oder über Mitteldeutschland nicht hinauskamen. Man sieht aber auch, wie einzelne Formen bloß nach Norden weisen — nicht als ob sie von dorther stammten, sondern weil sie vermutlich erst in Mitteleuropa geprägt wurden. Hieher gehören die schmalen spatelförmigen Randleistenbeile mit eleganter Verzierung durch feine, mit der Schneide parallel laufende Bogenlinien, die uns — gleich den spitzen Dreiecksverzierungen der gleichzeitigen Dolchklingen u. a. — in der ornamentalen Wiederholung wirkender Werkzeug- und Waffenbestandteile eine bisher kaum beachtete Quelle der primitiven Dekoration enthüllen; hieher die bekannten Manschetten-Armbänder — nicht, wie man gemeint hat, Übertragungen der federnden Spiralschiene in starre Gußarbeit, sondern spezieller Ausführung des offenen „Noppenringes“ in solcher Arbeit ; hieher auch die oftgenannte Aunjetitzer Ösennadel etc., d. h. Typen, die hinter den aus dem Süden gekommenen an Feinheit und Schönheit durchaus nicht zurückstehen, ja teilweise sogar einen Fortschritt bekunden, wie ihn die mittel- und nordeuropäische Bronzearbeit, wenigstens bei Waffen und Werkzeugen, gegenüber der südeuropäischen auch sonst darstellt.

Inmitten dieser so bedeutenden Ländergruppe erscheint nun Niederösterreich als durchaus gleichwertiges Glied. Noch vor kaum zwanzig Jahren konnte Hochstetter[1]) die Existenz einer reinen Bronzezeit für Österreich in Abrede stellen, so daß in einem Vortrage auf dem gemeinsamen Kongreß der Deutschen und der Wiener Anthropologischen Gesellschaft 1889 Szombathy[2]) darlegen mußte, „daß in Österreich mit Ausnahme der eigentlichen Alpenländer eine beweiskräftige Vertretung der typischen Bronzezeit vorhanden sei.“ Noch 1894 konnte Naue, ebd. S. 261, in einer Übersicht der Bronzezeitgebiete Europas sagen, „Niederösterreich weist bis jetzt nur wenige Funde auf“. Demgegenüber wird die folgende Darstellung, ohne Vollständigkeit auch nur anzustreben, hinlänglich zeigen, welche große Menge verschiedenartigen und verschiedenzeitlichen Materiales aus dieser Kulturperiode in Niederösterreich vorliegt.

Zu Tabelle II ist noch zu bemerken:

Die Aufstellung der **ersten Stufe** beruht hauptsächlich auf Ermittlungen, welche im nördl-

[1]) Denkschriften der Wiener Akademie, math.-nat. Kl., XLVII 303.

[2]) M. A. G. XIX [145] ff.

lichen und mittleren Böhmen, im südwestlichen Mähren und in Niederösterreich nördlich der Donau gemacht worden sind. In Niederösterreich südlich der Donau sowie im ganzen Alpengebiet fehlen die typischen Gräber dieser Stufe, ebenso im westlich angrenzenden Gebiete, während sie im westlichen Ungarn nur spärlich vorkommen. Doch erscheinen die Typen derselben vereinzelt neben jüngeren fast überall in den Tumulis der zweiten Stufe, so daß ein teilweiser Synchronismus, ein Übereinandergreifen dieser beiden ältesten Stufen, angenommen werden darf. Ist diese Annahme richtig, so erscheint das Fehlen jener Gräberstufe in ganz Südböhmen, in Niederösterreich südlich der Donau und im westlich angrenzenden Gebiete weniger auffallend. Die Verbreitung frühbronzezeitlicher Gräber in Europa hat zuletzt P. Reinecke (M. A. G. XXXII 105 f.) verfolgt. Vom „Aunjetitzer Typus" Nordböhmens ausgehend findet er, außer den oben angeführten, analoge Erscheinungen in Schlesien und Nordthüringen, ja selbst am Nord- und Ostrand des Harzes, hier aber wieder teilweise in Tumulis, spärlicher an der oberen Donau, im mittleren und oberen Rheingebiet, während im Norden der mitteldeutschen Zone, am Südrand der Nord- und Ostsee Gräber dieser Stufe äußerst selten sind oder sich vielmehr unter dem Anschein spätneolitischer Bestattungen verbergen. Von Westeuropa, wo dieselbe Stufe in zahlreichen, vielfach ganz anders angelegten Gräbern der Schweiz, Frankreichs, Englands und Spaniens vertreten ist, kann hier abgesehen werden, ebenso von Südeuropa (Italien mit Sizilien, den griechischen Inseln etc.). Manche Typen der frühesten Bronzezeit sind fast gemein-europäisch, und nur das Auftreten gewisser seltenerer Formen von besonderem Gepräge kann uns in weiterem Kreise auffällig erscheinen. Hieher gehört das Vorkommen der oben genannten „manschettenförmigen" Armbänder in einigen sehr alten Grabhügeln des Glasinac bei Sarajewo; es fällt unter denselben Gesichtspunkt, wie die Einmischung älterer Dolch- und Beilformen unter die jüngeren Typen der Grabhügel Böhmens und Niederösterreichs. Mit anderen Worten: die typologisch ältesten Formen sind nicht überall auch die chronologisch ältesten oder, wie man auch sagen könnte, sie sind in manchen Gebieten nicht die ausschließlichen Vertreter der (dortigen) ältesten Bronzezeit. Auf die lokalen Verhältnisse außerhalb Niederösterreichs kann ich aber hier nicht eingehen.

Die Aufstellung der zweiten und der dritten Stufe gründet sich hauptsächlich auf die Untersuchungen J. Naues in oberbayrischen und F. X. Františ in südwestböhmischen Tumulus-Nekropolen. Wenn es anginge, möchte man zunächst auch für ganz Böhmen, dann für Mähren und Niederösterreich, wo die Grabhügel der Bronzezeit größtenteils dieselben Typen enthalten wie in Oberbayern, eine ältere Grabhügelstufe mit Skeletten und eine jüngere mit Leichenbrand unterscheiden. In Böhmen soll zwar die Brandbestattung Regel sein; allein die von Franc untersuchten Tumuli an der Uslava enthielten regelmäßig unverbrannte Leichen und Beigaben, welche der älteren Stufe der oberbayrischen Grabhügel (der mittleren der gesamten Bronzezeit Mitteleuropas) entsprechen.[1] In den übrigen Hügelnekropolen Böhmens, die meist nicht systematisch erforscht sind, hat man Brandbestattung wohl sehr häufig nur wegen des Fehlens wohlerhaltener Skelette angenommen. Auch an der Uslava war von Knochen nach Szombathys Zeugnis „gerade nur genug übrig, um die Tatsache der Leichenbestattung zweifellos zu bestätigen". Es fanden sich nämlich von den Knochen nur dann geringe Spuren erhalten, wenn in deren unmittelbarer Nähe Bronzegegenstände lagen, so daß jene mit Kupfersalzen imprägniert und dadurch konserviert wurden. Man darf also, wenn nicht bestimmtere glaubwürdige Angaben vorliegen, die übrigen bronzezeitlichen Tumulusfunde Böhmens nach den Typen teils der zweiten, teils der

[1] Von den Tumulis an der Klabava in demselben Gebiete, welche meist der älteren Grabhügelstufe angehören, sagt Franc (M. A. G. XXV [1895] Sitzber. S. 58): „Während in der älteren Bronzeperiode die Leichen immer unverbrannt in die mit Beihilfe des Holzes meist aus Steinen erbauten (heute aber stets eingestürzten) Grabzellen beigesetzt wurden, kommt in den der jüngeren Bronzezeit angehörenden Tumulis . . . . meist Leichenbrand vor. — Ein nachweisbarer Übergang aus der älteren Bronzeperiode in die jüngere ist nach der genauesten Durchforschung von mehr als 300 Tumulis an der Uslava und nun auch hier an der Klabava bisher nicht konstatiert worden." Dieses Zeugnis ist von sehr hohem Wert und durchaus zuverlässig.

dritten Stufe zuteilen. In Niederösterreich bedarf es solcher Operation nicht; hier sind die Gräber der Bronzezeit teils sichere Skelett-, teils sichere Brandgräber. Dagegen ist es manchmal fraglich, ob nicht einst Tumuli vorhanden waren, wo jetzt nur Flachgräber vorliegen, z. B. in Leobersdorf. Die zweite Stufe ist nämlich hier durch Tumuli und Flachgräber, die dritte bloß durch Flachgräber vertreten. Nun waren die Tumuli der Bronzezeit, wie man bei Winklarn[1]) erfahren hat, sehr flache, niedrige Hügelchen, die sich nur bei geschärfter Aufmerksamkeit von dem umgebenden Terrain abhoben. Es ist also leicht möglich, daß viele dieser alten Grabbauten seither durch den Feldbau eingeebnet wurden, und daß manche seicht gelegene Funde, namentlich mehrere Skelette mit Grabbeigaben der zweiten Stufe aus Niederösterreich nördlich der Donau, nicht aus Flachgräbern, sondern aus zerstörten Tumulis stammen. Indessen scheinen die Funde von Gemeinlebarn zu bestätigen, daß Bestattung in Flachgräbern hier vom Ausgang der ersten bis in die dritte Stufe der Bronzezeit üblich war. Der Grabhügelbestattung fällt also in Niederösterreich nicht jene große, unterscheidende Rolle zu wie in Böhmen und Oberbayern.

Die vierte Stufe, durch deren Einschiebung am Ende der Bronzezeit sich Tabelle II von Tabelle I unterscheidet, ist nicht mehr eine Phase der reinen Bronzezeit, sondern eine Übergangsstufe (zur ersten Eisenzeit), welche durch charakteristische Urnenfelder und Depotfunde in Niederösterreich und den Alpenländern vertreten ist. Mit der Aufstellung einer solchen Stufe ist Reinecke für Ungarn, wo sie allerdings ein besonders glänzendes Gepräge zeigt, vorangegangen, und ich finde es zweckmäßig, einen entsprechenden Zeitraum auch für Niederösterreich zwischen Bronze- und Eisenzeit einzuschalten, beziehungsweise hier im Zusammenhange mit der reinen Bronzezeit zu betrachten, während man, in einer Darstellung der ersten Eisenzeit, mit gleichem Rechte jene Stufe dorthin ziehen und mit ihr den Schichtenbau der Hallstattperiode beginnen lassen kann.

Im folgenden wird die erste dieser vier Stufen hauptsächlich nach den in der prähistorischen Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums bewahrten Funden beschrieben. Da diese großenteils unediert sind, ergibt sich hier Gelegenheit, eine Reihe wertvoller Belegstücke nicht bloß anzuführen, sondern auch in Abbildungen zu bringen. Die Darstellung erhält dadurch den Charakter eines Kommentars zu dem einschlägigen Abschnitt der Sammlung des Hofmuseums. Ein solcher scheint mir um so weniger überflüssig, als die prähistorischen Altertümer in dieser Sammlung zwar zunächst nach den großen Perioden der Vorgeschichte (ältere und jüngere Steinzeit, Bronzezeit u. s. w.), innerhalb derselben aber nicht nach den Stufen, die man heute allenthalben so eifrig sucht, sondern nach Länderräumen aufgestellt sind[1]). Diese An-

[1]) Hegér Mitt. praehist. Komm. I 130.

[1]) Seit kurzem sind in der oben genannten Hauptsammlung prähistorischer Altertümer aus Österreich die Funde aus dörflichen Siedlungen der neolithischen und der Bronzezeit völlig getrennt aufgestellt, nachdem sie, aus äußeren Gründen, seit 1889 vereinigt gewesen waren. Erst jetzt zeigt sich dem Beschauer recht deutlich die typische Verschiedenheit der Keramik in jenen beiden Perioden. Die Tongefäße der Bronzezeit unterscheiden sich von denen der jüngeren Steinzeit vor allem durch ein größeres Schwanken in den Dimensionen. Da finden sich wahre Riesenurnen und Riesenschüsseln neben vielen zierlichen Kleinarbeiten und Miniaturgefäßchen (während die größten wie die kleinsten neolithischen Töpfe einem gewissen, beliebten Mittelmaß viel näher stehen). Weiter zeigt sich ein viel größerer Reichtum in der Profilierung: starke Einziehungen oder Ausladungen des Mundsaumes oder des Bauches, scharfe Kanten oder tiefe Kehlen zur Abgliederung der tektonischen Elemente u. s. w. u. s. w. — Charakteristisch für den Fortschritt, der hier, wie so oft, hauptsächlich unter der Form der Differenzierung auftritt, ist die extreme Einfachheit der Kochgefäße, welche unseren heutigen ländlichen Herdtöpfen (natürlich abgesehen von der Scheibentechnik, dem scharfen Brand und der Glasur) völlig gleichen, und die durchaus andere, feinere Mache und edlere Gestaltung des Trink- und Eßgerätes, der Schalen für Gewürze u. dgl. sowie die technisch beachtenswerte und auch formell erfreuliche Ausführung der kolossalen Vorratsgefäße für Getreide, Milch etc. — Gewöhnlich legt man zu viel Gewicht auf das Fehlen, richtiger gesagt die Seltenheit und Sparsamkeit vertiefter Verzierungen an Tongefäßen der Bronzezeit, nachdem doch die jüngere Steinzeit diese Ornamenttechnik so reich und verschiedenartig ausgebildet hatte. Man vergißt dabei, daß diese für die Koch- und Vorratsgefäße nicht paßt, und daß sie bei den kleineren Arbeiten reichlich aufgewogen wird durch deren feine Profilierung und Glättung, die häufig bis zum Spiegelglanz geht. So erscheint die neolithische Keramik Österreichs gegenüber der bronzezeitlichen

ordnung, die eine feinere chronologische Gliederung des Stoffes ausschließt, hat ihre volle Berechtigung im Museum, wo die räumlichen Dispositionen auf eine gewisse Dauer berechnet sein müssen, wo Hypothesen und Kontroversen, auf welche die genauere Untersuchung so oft hinausläuft, nicht zum Ausdruck gelangen dürfen. Rein wissenschaftlich entspricht sie aber einem überwundenen Standpunkte der Forschung, nämlich der Zeit, in der man sich begnügte, die Vertretung der großen Kulturperioden in verschiedenen Länderräumen nachzuweisen, ohne nach dem Wie? viel zu fragen.

Innerhalb jeder der vier Stufen unterscheidet man nach dem Charakter der Fundstellen, welcher zumeist auch den der Gegenstände bestimmt und bedingt, 1. Ansiedlungs-, 2. Gräber-, 3. Depot- und Einzelfunde. Die Ansiedlungen enthalten vorzugsweise Keramik, die Gräber (nebst anderem) Schmuck, die Depots Werkzeuge und Waffen, und die Einzelfunde bestehen hauptsächlich aus den letzteren, zum Teil vielleicht aus isolierten Resten kleiner Depotfunde.

als eine altertümliche, die letztere als eine vorgeschrittene Industrie, in der man auch Einflüsse aus solchen Gebieten zu erkennen glaubt, wo man die Bronze bereits zu Gefäßen zu schmieden und zu nieten verstand.

II. Die älteste Stufe der Bronzezeit Niederösterreichs

1. Ansiedlungen

Die Ansiedlungsfunde aus der Bronzezeit Niederösterreichs sind wissenschaftlich bisher fast gar nicht berücksichtigt worden. Abgesehen von älteren und unkritischen Mitteilungen, die keine brauchbaren Daten liefern konnten, sind sie weiteren Kreisen so gut wie unbekannt geblieben; es liegt mir daran, diese Lücke einigermaßen auszufüllen, wozu es an Material in der prähistorischen Sammlung des Hofmuseums keineswegs gebricht. Dieses Material stammt größtenteils vom linken Donauufer, aus dem Gebiete der Hockergräber vom Aunjetitzer Typus, wodurch es von vorneherein wahrscheinlich wird, daß viel davon der ältesten Bronzezeit angehört. Tatsächlich zeigen die Gefäße und Gefäßreste überwiegend den Charakter des sogenannten „Aunjetitzer Typus", d. h. einer Kulturstufe, welche unter allen Phasen der Bronzezeit die längste Dauer gehabt hat. Es ist teilweise sehr wohl möglich, auch hier jüngeres von dem älteren zu unterscheiden; allein Schichtung oder sonstige räumliche Trennung, woraus sich Altersunterschiede erschließen lassen, sind so gut wie gar nicht vorhanden, so daß man hier rein auf typologische Anhaltspunkte angewiesen ist.

Ein empfindlicher Übelstand liegt in dem vagen und unzuverlässigen Charakter der Angaben, mit welchen viele dieser Funde bei ihrer Einlieferung in das Museum begleitet waren, und welche teilweise ihren Weg auch in die Literatur (vgl. z. B. J. Spöttl, Resultate der Ausgrabungen für die Anthrop. Gesellsch. in Niederösterreich und Mähren im Jahre 1889, M. A. G. XX 59—100) gefunden haben.[1]) Viele der Fundstellen, die da für Gräber ausgegeben werden, sind nach der Beschaffenheit der Gegenstände leicht als Wohnplätze zu erkennen, zumal wenn von „Aschenschichten" u. dgl. die Rede ist. In anderen Fällen ist die Zugehörigkeit wohlerhaltener Gefäße zu Gräbern wahrscheinlich, aber nicht bezeugt. Auf die Angabe, daß Gefäße in Gruppen, Reihen u. dgl. gestanden hätten, ist bei der Phantasie und Sorglosigkeit, mit der reine Liebhaber ihre „Forschungen" betreiben, wenig zu geben. Der Nachteil wird am geringsten sein, wenn wir zweifelhafte Funde nicht den Gräbern, sondern den Wohnstätten zurechnen, deren Anlage ja ohnehin meistens im Dunkeln bleibt, wie viel auch von Aschenmulden, bienenkorbförmigen Gruben etc., deren Dimensionen, Anzahl und Situation an verschiedenen Orten verlauten mag.

Trotz dieser Unzuverlässigkeit der einzelnen Angaben und trotz der ungenügenden Abbildungen gewährt jedoch Spöttls zitierter Bericht, zusammen mit ähnlichen älteren Mitteilungen anderer, ein schätzbares Bild der starken prähistorischen Besiedlung Niederösterreichs nördlich der Donau, namentlich der Gegenden am Manhartsberg, am

[1]) Noch 1900 brachten die M. A. G. XXX [179] eine konfuse Beschreibung der bronzezeitlichen Wohngruben von Pulkau, worin diese, wie vor 30 Jahren von Woldřich (ebd. III t vgl. VII 37), als „Opferstätte vorchristlicher Zeit" bezeichnet und die Scherben dicker Graphittöpfe aus dem Mittelalter mit den bronzezeitlichen Gefäßresten ohne ein Wort der Unterscheidung zusammengeworfen werden.

sogenannten Wagram und im ganzen nordöstlichen „Viertel unter dem Manhartsberge", d. h. in dem mit seiner Fortsetzung tief nach Mähren hineinreichenden Hauptgebiete der Lößverbreitung, welches wahrscheinlich seit der letzten Interglacialzeit waldlos geblieben ist. Ein sehr großer, vielleicht der größte Teil der Zeugnisse hiefür gehört der Bronzezeit und innerhalb dieser namentlich der ältesten Stufe an. Von dieser statistischen Seite aus wird man dem Sammeleifer der mehr oder weniger dilettantischen Altertumsfreunde Niederösterreichs seine Anerkennung nicht versagen. Indessen stelle ich aus den angeführten Gründen hier doch lieber zwei Fundorte voran, deren systematische Ausbeutung (auf Kosten der Wiener Anthropologischen Gesellschaft) ich selbst geleitet habe, die also gründlicher untersucht sind, und die auch mindestens ebenso reich waren als irgend eine der anderen ähnlichen Fundstellen.

Es sind dies der Haslerberg bei Schotterlee (Ger.-Bez. Laa a. d. Thaya) und ein kleiner Lößhügel im Orte Hippersdorf (Ger.-Bez. Kirchberg am Wagram). Ich beginne mit dem letzteren.

a) Wohnstelle in Hippersdorf.

Der kleine Ort Hippersdorf (etwa 50 Häuser, 500 Einwohner) liegt in fruchtbarer, Feld-, Wein- und Obstbau begünstigender Gegend am „Wagram", dem nördlichen diluvialen Steilrand des alten Donaubettes, den hier die Schmida durchbricht, an der Abzweigung der nach Krems führenden Bahnlinie vom Hauptstrange der Franz Josefsbahn, 3 *km* von der Eisenbahnstation Absdorf-Hippersdorf, ca. 12 *km* NW Tulln. Er ist umgeben von näher und ferner liegenden prähistorischen Fundstellen ähnlichen Charakters, wie Thürnthal, Kirchberg, Stockstall, Zausenberg, Wolkersdorf, Stetteldorf. Alle diese Orte, welche keramische Funde der Bronzezeit geliefert haben, liegen auf dem langgedehnten Lößabbruch des Wagram oder in geringer Entfernung von demselben. Aus dem Flachgebiet vom Wagram bis zur Donau fehlen solche Funde gänzlich; dieses ist in der Bronzezeit unkultiviertes Auland gewesen.

Die Fundstellen von Hippersdorf liegen teils im Orte selbst, der in schluchtartige Lößklüfte gebettet ist, teils in dessen nächster Umgebung. Im Orte selbst erheben sich zwei sogenannte „Hausberge", d. h. künstlich geböschte Lößhügel von der (annähernden) Form abgestutzter, vierseitiger Pyramiden, die schon Schweickhart v. Sickingen kennt und anführt. Der kleinere südliche enthielt im Abhange, nahe der Basis, eine Kulturschichte aus der Bronzezeit mit unbedeutenden Funden. Der größere nördliche zeigt oberhalb der Mitte des südlichen Abhanges den Eingang eines verstürzten „Erdstalles". Das Plateau, ein Quadrat von 21 Schritt Seitenlänge mit abgerundeten Ecken, ließ ich mit dem Spaten untersuchen und fand unter einer unregelmäßigen Steinlage Asche, Kohle, Knochensplitter, Scherben grauer Drehscheibengefäße und Reste von Eisensachen. Dies bekräftigt meine an anderen Stellen gewonnene Ansicht, daß solche „Hausberge" ihre letzte künstliche Gestalt in relativ junger Zeit und vielleicht zu Zwecken der Sicherung gewisser erhöhter Plätze innerhalb sonst freiliegender Ortschaften erhalten haben. Die am Fuße und den Abhängen liegenden prähistorischen Kulturschichten stammen aus ganz anderen Zeiten, in welchen diese Lößhügel einfach als abris und zur bequemen Anlehnung primitiver Hüttenbauten dienten. So sind auch Spöttls Angaben (M. A. G. XX 61) zu verstehen.[1])

Eine ausgedehntere Fundstelle, über welche Spöttl a. a. O. in seiner Weise berichtet, ist auf den Feldern im SW des Ortes aufgeschlossen. Spöttl spricht von einer „großen Niederlassung aus der Hallstätter Periode, welche" — er meint die Station — „bis gegen die Zeit der Römerherrschaft gedauert hat". (Dies nur als Beispiel der ihm geläufigen Zeitbestimmungen.) Die Funde bestehen aber in Topfscherben der Bronzezeit gleich jenen aus anderen Aufschlüssen der prähistorischen Kulturschichte von Hippersdorf. Er spricht ferner von „Gräbern mit reichen Beigaben an Gefäßen"; das sind die Wohngruben, in welchen ab und zu kleinere Gefäße leidlich ganz, größere in Trümmern, aber teilweise restaurierbar, angetroffen wurden. Eine dieser Gruben war nach seiner Angabe 1·90 *m*

[1]) „Zu wiederholten Malen gruben wir an den Hängen der Hausberge eingebettete Urnen aus; auch fanden sich Wohngruben mit ganzen Gefäßen, Beigaben, also Gräber (?), und in jüngster Zeit an der NW-Seite auch ein Skelettgrab mit Beigaben an Gefäßen. Es scheint also sicher (?), daß auch hier sowie in Ober-Weiden, Bergau, am Weinberge etc. Gräber in die Wandung des Hausberges eingesetzt wurden."

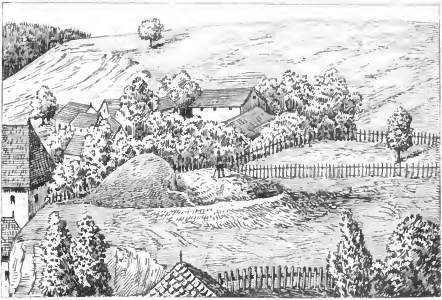


Fig. 1 Ansicht der Fundstelle (rechts) und des »Großen Hausberges« (links) von Westen

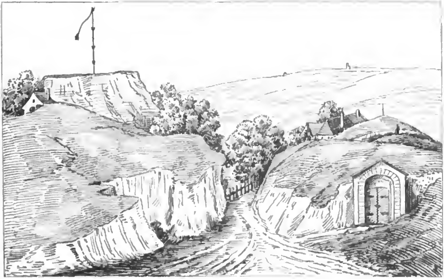


Fig. 2 Ansicht der Fundstelle vom »Großen Hausberg«

Hippersdorf

(Ansichten der Fundstelle nach Skizzen von M. Hoernes)

tief, an der Basis 2·10 *m* breit und enthielt deutliche Kennzeichen einer Herdstelle: im Feuer verschlackte und verglaste Scherben großer, gehenkelter Kochgefäße, ferner, abseits von der Feuerstelle, besser erhaltene Reste von 5—6 kleineren Tongefäßen (ebd. S. 62 Fig. 17) und ein Paar Reibsteine. Das war natürlich kein „Hausgrab", wie Spöttl meint, sondern eine Wohnstelle, deren Zeit durch das gebuckelte, hochhalsige Henkeltöpfchen als zweite Stufe der Bronzezeit (Periode der Skelettgräber unter Tumulis) bestimmbar ist.

Von Norden her strömt der Schmida ein Bächlein zu, welches durch den Ort fließt und im Süden desselben mündet. Auch im Einschnitt dieses kleinen Wasserlaufes sind hie und da prähistorische Wohnkulturschichten aufgeschlossen, aber geringer Ergiebigkeit halber nicht weiter untersucht. Aus den kleinen Auen, welche das Bächlein säumen, gelangt man in die Weinberge von Hippersdorf, speziell in die Riede „Plexenthal", wo sich Wohnstätten und Gräber der Bronzezeit gefunden haben.[1]) Die ersteren waren teils flachere Mulden von zirka Metertiefe und 1·50—2 *m* Breite, teils tiefere bienenkorbförmige (unten erweiterte) Gruben, zusammen ein Viertelhundert an der Zahl. Der Inhalt bestand in aschiger Erde, Tierknochen, Muschelschalen und Topfscherben der Bronzezeit. In einer der tiefen Gruben fand sich ein trapezförmiges steinernes Flachbeil mit etwas schiefer Schneide. Zwischen den Wohngruben lagen die Skelettgräber, angeblich (nach Spöttl ebd. S. 63) fünf an der Zahl, liegende Hocker mit typischen Beigaben der Aunjetitzer Stufe. Keines der Gräber wurde unter kundiger Aufsicht geöffnet, so daß man nicht weiß, wie die Beigaben verteilt waren, und ob die von Spöttl 63 Fig. 19 abgebildeten Gefäße wirklich aus diesen Gräbern stammen, wie er angibt.

Die von mir untersuchte Fundstelle von Hippersdorf[2]) liegt im Orte selbst, nur wenige Schritte nö. vom „Großen Hausberg", von diesem getrennt durch einen Lößeinschnitt, in welchem ein Feldweg läuft und Häuser und Bäume stehen. Sie hatte die Gestalt eines eirunden von Osten nach Westen gestreckten künstlichen Hügels von 3 *m* Höhe, 15 *m* Länge und 11 *m* Breite auf flacher Terrasse und zog dadurch die Aufmerksamkeit auf sich. Schon Spöttl hatte am Ostrande des „Tumulus", wie er ihn nannte, gegraben und Scherben von Bronzezeitgefäßen gefunden, die er im Bilde (61 Fig. 16) ergänzte und einem Grabe zuschrieb. Ich ließ das ganze Hügelchen durchgraben und es erwies sich in eigentümlicher Weise aus Brandschichten und dazwischen liegender, verschieden gefärbter Erde zusammengesetzt. Unter dem Scheitel lag eine festgestampfte und fast steinhart gebrannte Lehmschicht, darauf zwei längliche roh geformte Steine (pfeilerähnlich, der eine vierkantig, der andere in Gestalt eines Zuckerhutsegmentes), ferner Geröllsteine und Scherben von Drehscheibengefäßen, also ein Befund, wie ihn die Untersuchung des Hausbergplateaus ergeben hatte. Darunter folgten noch zwei Brandschichten, zum Teil mit grauen Drehscheibengefäßscherben, Haustierknochen und Resten eiserner Werkzeuge. Der Durchschnitt des Hügels zeigte von oben nach unten folgende Farbenskala: Gelb (Löß), Rot (obere Brandschichte), Graubraun, Rot (mittlere Brandschichte), Hellgelb, Dunkelbraun (untere Brandschichte), Aschgrau (Sohle des Hügels). Die ganze Aufschüttung stammt aus jüngerer Zeit; die prähistorischen Funde lagen ausschließlich unter der Hügelsohle in alten Wohngruben und deren Umgebung zerstreut. Von Gräbern fand sich keine Spur, dagegen zwei verschiedene Typen von Grubenanlagen. Im südöstlichen und im südwestlichen Quadranten der elliptischen Grundfläche war je eine bienenkorbförmige Grube (mit enger Einstiegöffnung und erweiterter Basis) angelegt. Die Tiefe derselben betrug 3 *m*, die untere Breite 1·5 *m*. Sie enthielten große Mengen grauer, zum Teil verzierter, mittelalterlicher Drehscheibengefäßscherben, darunter auch enorm dicke Randstücke von Becken aus Graphitton, der äußerlich rot gebrannt war, ferner Tierknochen, Hufeisen, Messerfragmente, darunter auch einige Scherben prähistorischer Freihandgefäße, d. h. Bruchstücke, welche bei der Ausfüllung der Gruben zufällig aus der Erde hineingekommen sind. Die Mühe, welche die Untersuchung dieser Erdlöcher kostete, wurde mir also schlecht gelohnt. Als prähistorische Wohngruben

[1]) Irrtümlich verlegt Much M. C. C. XXIV (1898) 76 f. die Fundstellen des Plexenthales nach Groß-Weikersdorf, das allerdings nur 5·5 *km* von Hippersdorf nördlich entfernt liegt.

[2]) Vgl. die Ansichten Fig. 1, 2.



Fig. 3 ($^1/_1$)



Fig. 4 ($^1/_1$)



Fig. 5 ($^1/_1$)



Fig. 6 ($^1/_2$)



Fig. 7 ($^1/_2$)



Fig. 9 ($^1/_3$)

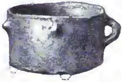


Fig. 12 ($^1/_2$)

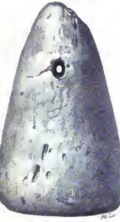


Fig. 8 ($^1/_3$)



Fig. 10 ($^1/_2$)

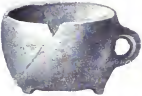


Fig. 11 ($^1/_2$)



Fig. 13 ($^1/_2$)

Hippersdorf

(Beinwerkzeuge und Tongerät: Fig. 3 Stechwerkzeug aus einem Vogel-Röhrenknochen; 4, 5 Beinnadeln; 6 Beinhammer; 7 Glättwerkzeug aus einer Rippe, zum Teil im Feuer kalziniert; 8 sog. Webstuhlgewicht aus Ton.)

erwiesen sich dagegen vier flachere Mulden in der Nähe des Hügelzentrums, eine östlich, die drei anderen westlich von der kleinen (nordsüdlichen) Achse der Ellipse, alle vier ziemlich auf der langen Achse, die drei westlichen ungefähr unter dem Scheitel des Hügelchens gelegen. Die östliche Mulde war (unter der Hügelsohle) 0·30 *m* tief, 1 *m* lang, 0·35 *m* breit und enthielt nebst Asche, Steinen u. dgl. einige fast ganz erhaltene kleinere Tongefäße. Spöttl hätte sie mit Bestimmtheit als Grab bezeichnet. Die nächste westliche Grube war ein kreisrunder Kessel von 1·20 *m* Durchmesser und 0·50 *m* Tiefe. Er enthielt das kapitale Geweih eines Vierundzwanzigenders, das fast die ganze Mulde einnahm, Topfscherben der Bronzezeit und das kleine Bruchstück eines bronzenen Flachbeiles mit Randleisten. Die nächstgelegene Grube war etwas enger und enthielt unter anderem einen Pferdeschädel, die vierte und letzte war wieder etwas kleiner und lieferte einige leidlich wohlerhaltene Tongefäße: ein mittelgroßes von Kochtopfgestalt (Fig. 17) und ein paar kleinere, schöne schwarze Schälchen. Außerhalb der Gruben fanden sich vereinzelt geschlagene Feuersteinspäne, ein Beinhammer (Fig. 6), Topfscherben, ab und zu ein besser erhaltenes Näpfchen u. dgl. Ganz deutlich war der Charakter der flachen Mulden als Feuerstellen zu erkennen. Die Scherben größerer Tongefäße waren meist verschlackt, blasig aufgezogen oder förmlich verglast. Die kleineren, besser erhaltenen Gefäße dagegen waren von solcher Feuerwirkung verschont; doch zeigte sich zuweilen die eine Hälfte eines feinen Becherchens durch und durch rot gebrannt, während die andere ihre schöne, schwarze Farbe behalten hatte.

Die Lage der mittelalterlichen Kellergruben unter der Hügelsohle beweist, daß das Hügelchen mit der ebenfalls darunter liegenden prähistorischen Wohnstelle nichts als den Platz gemein hat. Wie der Hügel entstanden ist und wozu er diente, lasse ich gerne dahingestellt. Wie die Ortsbewohner meinen, hatte der Hügel einst eine Fortsetzung nach Süden gegen den großen Hausberg hin, wurde aber dort abgetragen. Ist dies richtig, so lag er vielleicht ursprünglich auf einer Fläche, die mit dem großen Hausberg zusammenhing und bildete einen Teil der (defensiven ?) Anlage, welche dieser darstellt. Nach Angaben, welche Spöttl von den Ortsbewohnern erhielt, sollen auch in der Nähe des Hügelchens „in Gruben ganze Gefäße zu dreien oder fünfen“ gefunden worden sein.

Die bronzezeitliche Keramik aus dieser Fundstelle (das übrige kommt daneben kaum in Betracht) gehört zu dem Besten und Schönsten, was wir von diesem Industriezweig der ältesten Metallperiode Mitteleuropas besitzen. Sie enthält einerseits in schönster und reichster Vertretung die Typen der sogenannten Aunjetitzer Stufe, anderseits auch einige der in Niederösterreich sonst nicht häufigen, charakteristischen Topfwaren der jüngeren oder Grabhügelstufe der Bronzezeit im Norden der Donau. Die Abbildungen Fig. 9—20 überheben mich wohl der Aufgabe, diese formenreiche und formschöne, wenn auch der Flächenverzierung fast ganz entbehrende Keramik zu beschreiben, und Kundigen gegenüber ist es auch nicht nötig, von ihrer Altersstellung weiter zu reden. Nur der gründlichen Untersuchung jener wenigen Wohngruben und dem Schutze, den sie seit alter Zeit durch das Hügelchen erfahren haben, ist es zuzuschreiben, daß die Fundstelle mehr und Besseres geliefert hat als Dutzende anderer Wohnstätten mit durchaus gleichen keramischen Resten in Niederösterreich nördlich der Donau. Wenigstens die Aunjetitzer Typen (Fig. 9—18) sind in durchaus gleicher feiner Ausführung, wenn auch meist nur in minderwertigen Bruchstücken aus Limberg, Glaubendorf, Rafing, Kirchberg am Wagram, Groß-Weikersdorf, Pulkau, Nalb, Schattau, Feuersbrunn, Stillfried, Hadersdorf u. s. w. u. s. w. erhalten. An all diesen Orten werden die Verhältnisse gleich denen gewesen sein, die ich in Hippersdorf beobachten konnte. Nur die reichen Wohngruben von Ziersdorf im Bezirke Ravelsbach, 12 *km* nördlich von Hippersdorf (vgl. Spöttl ebd. 71 ff.), mit ihrer großen Zahl gut erhaltener Gefäße von zum Teil bedeutenden Dimensionen stellen alle jene Fundorte und mit ihnen auch Hippersdorf in den Schatten. Von den eigentümlichen mit Reihen konischer Warzen dicht besetzten schwarzen Gefäßen, wie sie aus Ziersdorf und einem gleichzeitigen Grabe von Zellerndorf bei Retz (aber auch aus Nordböhmen — Rubin bei Saaz —) vorliegen, fand sich unter dem Hippersdorfer Hügelchen nur eine Spur in Gestalt eines unbedeutenden Wandbruchstückes.

Dagegen sind, wie gesagt, die hochhalsigen



Fig. 14 (1/1)

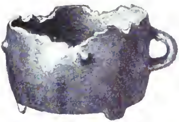


Fig. 15 (1/2)

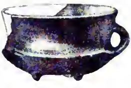


Fig. 16 (1/2)



Fig. 17 (1/3)



Fig. 18 (1/2)



Fig. 19 (1/1)



Fig 20 (1/2)

Hippersdorf

(Tongefäße)

Henkelkrüglein, welche in Böhmen (z. B. Khel Pič I 2 Taf. V Fig. 4, 7, 9, 10, 20 oder Velká Dobrá, ebd. Taf. VII Fig. 16, 17) die Grabhügelstufe der Bronzezeit charakterisieren, und andere gleichzeitige keramische Formen in Niederösterreich außerhalb der Gräber (Winklarn, Leobersdorf) überhaupt selten, und so fanden sich auch in Hippersdorf nur zwei vom Feuer arg beschädigte Stücke des erstgenannten Typus (Fig. 19, 20).[1] Von weitmündigen, schüsselförmigen Urnen mit Fuß und bescheidener eingeritzter Verzierung, wie sie in böhmischen Hügelgräbern der Bronzezeit ebenfalls nicht selten sind (vgl. z. B. ebd. Taf. II 17, V 1, 11, X 11, XIII 1, 4, 8, 24, 26), fand sich in Hippersdorf keine Spur, und ebenso fehlen sie regelmäßig in den verwandten und teilweise oben genannten Fundstellen Niederösterreichs nördlich der Donau. Nur aus Groß-Weikersdorf ist ein seltsames, ganz erhaltenes, aber vor dem Brennen oben zusammengedrücktes und nach dieser Deformation überstark gebranntes Exemplar (Fig. 53, 53 a) vorhanden.

Die meisten derzeit bekannten Fundorte der in Hippersdorf solcherart vertretenen Keramik liegen in dem Teile Niederösterreichs, welcher südlich von der Donau, nördlich von der Grenze Mährens, westlich vom Kamp und östlich vom Göllersbach eingeschlossen wird, am Wagram, Manhartsberg und in der fruchtbaren Gegend nördlich von jenem, östlich von diesem, d. h. in einem flachhügeligen Gebiet, welches auch Massen typisch verschiedener neolithischer Funde geliefert hat, also von der jüngeren Steinzeit an dicht besiedelt gewesen sein muß. Überreste aus der Hallstatt- und La Tène-Periode sind hier nicht so selten als es nach der Literatur scheinen mag. Die Museen von Wien, Eggenburg, Krems und manche Privatsammlung enthalten aus diesen jüngeren Perioden viele unedierte Zeugnisse, deren Zusammenstellung lohnend wäre. Aber bei alledem muß die Dauer der ersten Bronzezeitstufe hier eine besonders lange gewesen sein, wie man auch für andere Länder aus ähnlichen Gründen annimmt. Sie wird in diesem Punkte wohl nur von der jüngeren und noch mehr natürlich von der älteren Steinzeit übertroffen und bekräftigt also den bekannten Satz, daß die prähistorischen Kulturperioden (oder was wir dafür erkennen) in dem Maße kürzer werden als sie jünger sind.

[1] Fig. 19 erinnert an ungarische Bronzezeit-Töpfe (wie Hampel bronzkor LXXV 2, 3, 7, 8.) und wie diese (namentlich 7 a) an primitive Gesichtsvasen, die hier aus der Kombination vortretender Buckel und vertiefter Tupfen gleichsam automatisch zu entstehen scheinen.

b) Der Haslerberg bei Schotterlee.

Der zweite Fundort, von dem ich berichten will, liegt außerhalb des zuletzt betrachteten Gebietes im NO Niederösterreichs. Der Haslerberg ist eine von NNW nach SSO gestreckte flache Erhebung im hügeligen Terrain zwischen Thaya, March und Donau, genauer zwischen den Ortschaften Ober-Schotterlee im NNW und Eichenbrunn im SSO, von jeder nur etwa 1 *km* entfernt, 10 *km* südlich von Laa a. d. Thaya und ungefähr eben so weit nördlich von den als prähistorische Fundstellen bekannten Leißer Bergen.[1] Nach Norden hin dominiert er die flache Gegend, im Westen, Osten und Süden ist er von ähnlichen, näheren oder ferneren Erhebungen umgeben. Er ist zirka 1 *km* lang, 0·5 *km* breit und hat zwei flache Gipfel, von welchen der nördliche 360 *m* hoch, der südliche etwas niedriger ist. Die relative Höhe des Berges über seiner nächsten Umgebung beträgt nur 60—80 *m*. Er ist allseits sacht, doch im Norden etwas steiler geböscht als im Süden; und dort lagen auch die meisten Funde, meist dicht unter der Grasnarbe, seltener in Mulden, übrigens unregelmäßig über die ganze Höhe verstreut, die, obwohl die Arbeiten überall bald auf den toten Boden stießen, nicht völlig durchgegraben wurde, da sich nach einigen Tagen nur mehr Wiederholungen bekannter Dinge ergaben. Von der Lagerung der Funde ist weiter nichts zu sagen. Ganze Gefäße fehlten, und nur Weniges ließ sich aus den Scherben restaurieren. In kolossalen Mengen, so daß die Arbeiter zuletzt eine Pyramide daraus errichteten, fanden sich Reibsteinplatten und Bruchstücke solcher, ferner Quetschsteine und allerlei gebrauchte handliche Geschiebestücke. Tierreste waren nicht selten. Unter denen vom Rind fanden sich ein defekter Schädel mit zum Teil abgebrochenen Stirnzapfen, andere Schädeltrümmer mit Hiebmarken und mit eben solchen Zeichen des Schlächterhand-

[1] Vgl. M. A. G. II 125, IV 79, V 97, XIX 70.


Fig. 21 (1/1)


Fig. 22 (1/2)


Fig. 23 (1/1)


Fig. 24 (1/1)

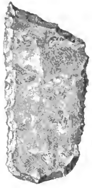

Fig. 25 (1/1)


Fig. 26 (1/1)


Fig. 27 (1/1)


Fig. 28 (1/1)


Fig. 29 (1/1)


Fig. 30 (1/1)


Fig. 31 (1/1)


Fig. 32 (1/1)


Fig. 33 (1/1)


Fig. 34 (1/2)

Haslerberg

(Waffen und Werkzeug aus Bronze Fig. 21—23, Stein Fig. 24—27 und Bein Fig. 28—33)

werks versehene Unterkiefer, Schulterblätter und Stirnzapfen. Ferner waren da Knochen vom Schwein und der Ziege, vom Hirsch und Reh, von einem kleinen Pferd und einem jungen Hund, endlich Gehäuse von Schaltieren, die aus dem Tiefland heraufgebracht und auf der Höhe verzehrt worden sind. Von Artefakten nenne ich (vgl. Fig. 21—49):

1. aus Bronze: kurze Dolchklinge mit drei Griffnieten, spitzer Pfriem mit vierkantigem Griffdorn, Lanzenspitze (Fig. 21—23);

2. aus Stein: Bruchstücke durchbohrter Axthämmer (Fig. 24, 26), Sägen, Messer (Fig. 25, 27) und Schlagstücke aus grauem Feuerstein, Jaspisknollen (ungebrauchtes Werkzeugmaterial), pyramidenförmige Hand-, Mahlstein-, Schleif- oder Reibsteinplatten, behauene Geschiebe-, rundliche stark abgenützte Schlagsteine u. dgl.;

3. aus Bein und Horn: viele Pfriemen und Spatel aus Röhrenknochen (Fig. 28—32), Glättwerkzeuge aus Rippen (Fig. 33), Hammerbeile und Spitzhämmer aus Hirschhorn (Fig. 35—39), viel geschnittenes Hirschgeweih, Schlittschuh aus einem Pferdeknochen (Fig. 34);

4. aus Ton: Untersatzring für Kochgefäße (mit starken Feuerspuren), konische, durchbohrte Gewichte, durchbohrte flache Scheiben, zum Teil aus Topfscherben geschnitten, Wirtel, Schelle (Klapper) mit Öhr (Fig. 42), Scherben großer schwarzer, nicht sehr bauchiger Töpfe mit gerauhtem (mattem) Leib, glänzend poliertem eingezogenem Hals und ausladerndem Mundsaum (Fig. 41), zum Teil mit Henkeln, Bruchstücke anderer großer Gefäße mit groben Reliefstäben, Tupfenleisten, schrägen Spatelstichen, zum Teil unterhalb des so verzierten Halses mit flachen Furchen gerauht, sehr viele Reste von Schalen und Schüsseln, deren stark eingezogener Hals von einem ganz kleinen Henkel überspannt ist (seltener sitzt dieser unterhalb der Halskehle), andere zum Teil sehr roh geformte, flache Schalen mit Henkeln oder durchbohrten Ansätzen (Fig. 47), feine schwarze Becher von der Form gewöhnlicher moderner Trinkgläser (Fig. 40).

Diese Keramik ist von der typischen Topfware der Aunjetitzer Stufe in mancher Beziehung sehr merklich verschieden. Es fehlen die kleinen, glatten, schwarzen Becher und Näpfe mit je drei winzigen Füßchen (oder auch ohne diese), welche in Hippersdorf u. s. w. vorherrschen, und an ihrer Stelle prädominieren flache Schalen mit kleinem Henkel, die auch sonst in Niederösterreich häufig vorkommen. Eine auffallende Erscheinung sind die halb matt-, halb glänzendschwarzen Töpfe wie Fig. 41 mit schön ausgeschweiftem Rande, die mir von keinem andern Fundort so zahlreich bekannt sind.[1]) Stilistisch schließen sie sich aber noch ganz der Aunjetitzer Keramik an und erinnern an ein schwarzes Töpfchen aus Ziersdorf, das am Bauche dicht mit Warzen besetzt, am Halse glänzend poliert ist. Übrigens sind auch Bruchstücke solcher „Igelgefäße" auf dem Haslerberg vorgekommen.

Eine oben noch nicht erwähnte Spezialität der Keramik dieses Fundortes bilden äußerst fein geformte und glänzend schwarz polierte Henkeltöpfchen mit diskreter Verzierung durch weiß ausgefüllte, gerade oder Zickzack-, Umlauf- oder Vertikallinien. Es fanden sich nur Bruchstücke (Fig. 43 bis 46, 48 f.) von kaum einem Dutzend solcher kleiner Ziergefäße, die zu dem Zartesten gehören, was die prähistorische Keramik Mitteleuropas aufzuweisen hat, und die sich scharf abheben von der Menge der übrigen Topfwaren. Nur die trinkglasförmigen Becher wie Fig. 40 und die eben erwähnten nur am Halse polierten Töpfe zeigen eine ähnliche Feinheit der technischen Mache und des Profils. Die Anwendung weißer Füllmasse in der bescheiden angebrachten vertieften Verzierung würde weniger auffallen, wenn es neolithische Gefäße wären. Für die Bronzezeit ist dies, wenigstens in unserem Gebiete, eine große Seltenheit. Sonst fehlt es ja nicht an Analogien. Ich erinnere zunächst an die ähnliche, feine und sparsame Verwendung weiß gefüllter Ornamente auf kleinen schwarzen Tongefäßen der Bronzezeit in der Westschweiz (vgl. Gross Protohélvètes Taf. XXXI Fig. 7—10, XXXII 5, 14, 19, 22). Hier erkennt man diese Dekoration deutlich als Tochter der spätneolithischen, Rahmen bildenden Graffitoverzierung, wie sie bei uns in den Pfahlbauten der Ostalpen, namentlich im Laibacher Moor und verwandten Stationen auf trockenem

[1]) Ein gleicher Topf, 30 *cm* hoch, fand sich in einem der Hockergräber von Roggendorf bei Ober-Hollabrunn (M. A. G. XIII 222 Fig. 80) und bildete eine auffallende Ausnahme unter den sonst viel kleineren Beigefäßen jener Gräber.



Fig. 35 ($^1/_2$)



Fig. 36 ($^1/_2$)



Fig. 37 ($^1/_2$)



Fig. 38 ($^1/_2$)



Fig. 39 ($^1/_2$)



Fig. 41 ($^1/_3$)

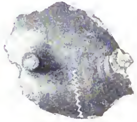


Fig. 43 ($^1/_2$)

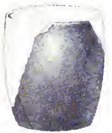


Fig. 40 ($^1/_2$)



Fig. 44 ($^1/_2$)



Fig. 42 ($^1/_1$)



Fig. 45 ($^1/_2$)



Fig. 46 ($^1/_1$)

Haslerberg

(Hämmer aus Hirschgeweih Fig. 35—39 und Tongerät Fig. 40—46)

Boden erscheint.[1]) Die bekannten, technisch gleichen Ornamente der feinen schwarzen Pfahlbaukeramik der Schweiz (vgl. z. B. ebd. Taf. XXXIII), aber auch die Keramik von Wollishofen und anderen Fundstellen im Züricher See, von Konstanz u. s. w. unterscheiden sich von jener einfacheren Dekoration nur durch ihren größeren Reichtum an Motiven und deren weniger sparsame Verwendung. Sie entsprechen einer jüngeren Entwicklung dieser schon in neolithischer Zeit betretenen Richtung, welche bei uns nicht weiter gepflegt worden zu sein scheint.

Auch sonst fehlt es nicht an Beziehungen zwischen der bronzezeitlichen Keramik der westlichen Pfahlbauregion und der Niederösterreichs. Nach Gross ebd. Taf. XXXIII 21 gab es auch in der Westschweiz warzenbedeckte Gefäße gleich denen von Ziersdorf und Zellerndorf, und das Fig. 14 abgebildete Schälchen von Hippersdorf gleicht ganz einem von Kanzach, O. A. Riedlingen am Bodensee (Tröltsch Pfahlbauten des Bodenseegebietes 194 Fig. 449).

Anderseits erinnert unsere feine schwarze Keramik vom Haslerberg in mancher Beziehung an die sogenannten pannonischen Gefäße der Bronzezeit Ungarns. Auch dort findet sich eine in eigentümlicher Weise nicht Flächen bedeckende, sondern gleichsam Rahmen bildende, vertiefte und weiß gefüllte Dekoration; auch dort häufig eine Art Rauhung des unteren Gefäßteiles durch schräge Striche, wodurch ein Gegensatz zwischen Leib und Hals herbeigeführt wird. Sonst aber ist alles anders, und höchstens könnte man die schwarze Keramik vom Haslerberg als eine Art Bindeglied zwischen dem Aunjetitzer und dem pannonischen Typus auffassen. Einzelne Scherben feiner Töpfchen mit weiß gefüllten Ornamenten, völlig gleich denen vom Haslerberg, kenne ich nur aus Stronegg, *2 km* westlich von letzterem, wo ich sie in ähnlichen, aber ärmeren Kulturschichten antraf, und aus Stillfried an der March. Unter den böhmischen Gefäßen vom Aunjetitzer Typus hat das verzierte Töpfchen aus Brázdim (Píč I 1 Taf. V Fig. 6) mit jenen nur entfernte Ähnlichkeit.[1])

Abgesehen von der Keramik erinnert die Ansiedlung auf dem Haslerberg an viele ähnlich situierte Wohnstätten in Österreich nördlich der Donau, z. B. an die Scharka bei Prag (Bronzepfriemen, Knochenwerkzeuge, Hirschhornhämmer, gebohrte Steinbeile Píč ebd. I 1 Taf. XLIII), an Řivnáč bei Rostok (Bronzedolch, Bronze- und Beinpfriemen, Schlittknochen u. s. w. ebd. Taf. XLV f.), auf dem Schlaner Berg u. s. w.

2. Gräber

Skelettgräber der ersten Bronzezeitstufe sind in Niederösterreich nördlich der Donau sehr häufig und am dichtesten zwischen Eggenburg und Znaim konstatiert, wo die Fundstellen von Röschitz, Roggendorf, Rohrendorf, Zellerndorf, Schrattenthal, Jetzelsdorf, Nalb u. s. w. nahe beisammen liegen und sich unmittelbar an die mährischen Hockergräber dieser Stufe anschließen. Andere Fundstellen, wie die von Roggendorf bei Oberhollabrunn und vom Plexenthale bei Hippersdorf liegen etwas weiter südlich gegen die Donau zu, aber immer noch in derselben oben geschilderten Zone stärkster Verbreitung der frühbronzezeitlichen

[1]) Das Einreiben einer gepulverten weißen Substanz in vertiefte Ornamente an dunklen (oder auch hellen) Tongefäßen braucht, nach dem Ende der neolithischen Periode nicht gerade auf Tradition zu beruhen. Es findet sich auch heute noch bei den verschiedensten außereuropäischen Völkern und ergibt sich von selbst beim Gebrauche vertieft verzierter Gefäße durch das Haftenbleiben von Asche, Staub u. dgl. in den Ornamenten. Dennoch wird zwischen der Anwendung am Ausgang der Steinzeit und in der Bronzezeit ein genetischer Zusammenhang eher anzunehmen sein.

[1]) In der prähistorischen Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums erliegt ein noch unpublizierter Fund aus Hockergräbern der Aunjetitzer Stufe zu Nikolsburg, also von der mährisch-niederösterreichischen Grenze, welcher an Bronzen kleine dreieckige Dolchklingen, Säbelnadeln mit sphärischem, durchbohrtem Kopf, Schraubennadeln mit Ösenkopf, Armringe und kleine, dünne Noppenringe enthält. Unter den Tongefäßen sind ebenso typische schwarze Becher mit weitausladendem Mundsaum, eingezogenem Bauch und tiefsitzendem Henkel, andere feine, schwarze Henkelgefäße und flache Teller, vor allem aber, als Hauptstück, ein schwarzes, gedrücktsphärisches Töpfchen mit stark eingezogener Mündung, die mit einer Punktreihe und drei eckigen Ansätzen geschmückt ist. Von letzteren und zwischen ihnen laufen vertikale und bogenförmige Linienbündel herab, welche vertieft und mit weißer Masse gefüllt sind. Die Form des Gefäßes und die Zeichnung sind sehr verschieden von den hier mitgeteilten Scherben vom Haslerberg; trotzdem bildet das Stück eine beachtenswerte Analogie zu den letzteren.

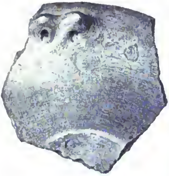


Fig. 47 (1/2)

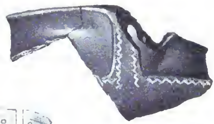


Fig. 48 (1/2)



Fig. 50 (2/1)



Fig. 49 (2/1)



Fig. 51 (1/3)



Fig. 52 (1/3)



Fig. 53 (1/3)



Fig. 53 a (1/3)

Niederösterreich (und Ungarn)

Fig. 47—49 Haslerberg. — Fig. 50 Pfaffstätten (Bronze). — Fig. 51 Gemeinlebarn. — Fig. 52 Pötsching. — Fig. 53 Groß-Woikersdorf.

Wohnstättenfunde. Meines Wissens ist keine der Gräberstätten vom Aunjetitzer Typus in diesem Gebiete fachmännisch untersucht und beschrieben; im besten Falle ist nach den durch verschiedene Zufälle herbeigeführten Aufdeckungen gerettet und geschildert worden, was noch zu retten und zu schildern war. Ein geringerer Übelstand liegt darin, daß Unkunde und Einbildungskraft an vielen Stellen von Gräbern berichtet haben, wo offenbar nur Wohngruben vorlagen. So konnte Much, als er die Stellung der Grabfunde von Zellerndorf erörterte (M. C. C. XXIV [1898] 77 Anm. 4), etwa ein Dutzend ähnlicher Lokalitäten nur anführen, ohne Gräber und Wohnstätten auseinander zu halten, ja er spricht nach Spöttls Berichten (M. A. G. XX 72) von Hockergräbern in Ziersdorf, obwohl es durchaus zweifelhaft ist, ob hier Gräber gefunden sind, und Spöttl selbst nur Brandgräber annimmt.[1])

Trotz dieser Übelstände läßt sich die Existenz und Ausstattung der Hockergräber vom Aunjetitzer Typus in diesem Teile Niederösterreichs hinlänglich feststellen. Es sind Flachgräber im Löß, zuweilen (Röschitz, Roggendorf bei Ober-Hollabrunn) unter Steinplatten, und sie enthalten neben zusammengekrümmten Skeletten Beigaben aus Ton und Bronze. Die meist kleineren Tongefäße zeigen keine bestimmte Auswahl unter den in gleichzeitigen Wohnstätten vorkommenden Formen; man erkennt höchstens die Absicht, dem Toten Trinkbecher und Eßschale mitzugehen. Die Bronzen durchlaufen eine kurze, aber sehr charakteristische Formenreihe. Es lieferten:

1. kleine dreieckige Dolchklingen Plexenthal bei Hippersdorf, Roggendorf bei Eggendorf, Zellerndorf;

2. Nadeln, und zwar:

a) Säbelnadel mit zur Öse umgerolltem Kopf Roggendorf bei Ober-Hollabrunn;

b) Nadel mit ebensolchem Kopf, unterhalb desselben ruderförmig verbreitert, Plexenthal bei Hippersdorf, Rohrendorf bei Pulkau, Roggendorf bei Ober-Hollabrunn (?);

c) „Kyprische“ Schleifennadel Roggendorf bei Ober-Hollahrunn;

d) Nadel mit sphärischem, senkrecht durchbohrtem Kopf Zellerndorf;

3. Ösenhalsringe Roggendorf bei Eggenburg, Zellerndorf;

4. Noppenringe verschiedener Größe Roggendorf bei Eggenburg und Roggendorf bei Ober-Hollabrunn, Rohrendorf bei Pulkau, Zellerndorf, Plexenthal bei Hippersdorf;

5. Spiralringe (Armspiralen) Roggendorf bei Eggenburg, Plexenthal bei Hippersdorf;

6. Spiralröhrchen (Saltaleoni) beide Roggendorf, Rohrendorf, Plexenthal;

7. faßförmige Perlchen aus Weißbronze Zellerndorf.

Hinsichtlich dieser Formen darf auf die umfassende Behandlung hingewiesen werden, welche Montelius in seiner Arbeit über „Die Chronologie der ältesten Bronzezeit in Norddeutschland und Skandinavien“ (Arch. f. Anthr. XXV. XXVI) den führenden Typen der ältesten Bronzezeitstufe gewidmet hat. Namentlich wird dort die Verbreitung der Noppenringe und Armspiralen, der Ösenhalsringe, Schleifennadeln und der Nadeln mit senkrecht durchbohrtem sphärischem Kopf dargestellt und gezeigt, wie sie speziell für Österreich-Ungarn und angrenzende Gebiete Norddeutschlands charakteristisch sind, wie aber ihre eigentliche Heimat im ersteren oder noch weiter südöstlich zu suchen ist. Einige markante Formen der Aunjetitzer Gräberstufe Mittel- und Nordböhmens fehlen derzeit noch in Niederösterreich, vielleicht nur wegen der ungenügenden Untersuchung, die diese Gräber hier gefunden haben. Hieher gehören: das Flachbeil mit Randleisten, die in Böhmen so häufige Nadel mit umgekehrt konischem Köpfchen und darauf sitzendem kleinem Bügel, die Nadel mit ringförmigem Kopf und die mit drei ins Kreuz gestellten Ringen, das „Manschetten-Armband“, u. a.

Bei dieser Gelegenheit kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß es mir, wie die Verhältnisse der prähistorischen Bodenforschung heute in den meisten Ländern Europas liegen, durchaus verfehlt und verfrüht erscheint, aus dem Vorkommen oder Nichtvorkommen einzelner Typen Schlüsse auf deren einstige Verbreitung und Herkunft oder

[1]) Er vermutet, „daß wir die Knochenreste, die beim Brande übrig blieben, vielleicht in anderen gesonderten Grabanlagen zu suchen haben.“ Nach seiner Beschreibung sind diese runden Gruben einfach als Herdstellen anzusprechen.

am Ende gar, wie das G. Kossinna getan, auf Herkunft und Wanderung der alten Völker Europas zu ziehen. Nur wer die Lage unserer Wissenschaft nicht kennt und den derzeitigen Bestand ihrer Museen für ganz etwas anderes hält, als er wirklich ist, kann auf den Gedanken kommen, aus den Zufälligkeiten der Überlieferung, wie sie der Moment bietet, ein alle Fragen lösendes Bild der alten kulturgeschichtlichen Hergänge zu gewinnen. Wenn schon den vorsichtigen Folgerungen, welche Montelius, alle Einzelfragen offen lassend, aufstellt, nichts Zwingendes innewohnt, so parodiert sich diese ganze Richtung selbst, wenn sie aus Detailfakten weitreichende detaillierte Schlüsse zieht. Kossinna hat sich [1]) mit der Verbreitung der Aunjetitzer Formen in Thüringen beschäftigt und in Ergänzung zu Montelius' Angaben eine Reihe weiterer Funde nachgewiesen. Das ist gut. Er glaubte aber, bei dieser Gelegenheit auch gleich die Geschichte der Aunjetitzer Kultur und ihrer Träger ermitteln zu können; und was hat er da herausgebracht! In der Keramik sieht er einen Bastard zwischen 2—3 steinzeitlichen Gruppen (Bernburger Typus, Rössener Typus, Bandkeramik), in den Bronzen nordische Formen, deren Prototypen auch schon in der Steinzeit dagewesen sein sollen; und daraus erkennt er, daß um 2000 v. Chr. eine Völkerbewegung von Norden nach Süden, und zwar hauptsächlich von der Elbe und Saale her nach Nordösterreich (Böhmen, Mähren, Niederösterreich), aber auch vom Odergebiete aus nach Osten und SO stattgefunden habe. In der vermeintlichen Mischung nordischer Bronzen mit einer dem Norden fremden Tonware bekunden ihm die Aunjetitzer Gräber eine neue Völkermischung von nordisch-indogermanischen mit mitteldeutsch-nichtindogermanischen Stämmen. „Und diese neuen Stämme haben sich über Österreich südwärts sogleich bis nach Bosnien verbreitet, wie wir an dem mehrfachen Vorkommen des gerippten Manschetten-Armbandes in Hügelgräbern vom Glasinac sehen" (!). Noch mehr: es sind die illyrisch-griechischen Stämme, welche wir so in ihren Ursitzen an der Elbe und Saale kennen lernen, welche aber alsbald die Donau insgesamt überschritten und im ferneren Verlauf der Bronzezeit sich immer weiter südwärts ausdehnten. Speziell die Ausbreitung der Griechen soll so erfolgt sein, daß sie sich zuerst an der Adria zur See längs der Westküste der Balkanhalbinsel ansiedelten und so, den illyrischen Inlandstämmen vorauseilend, die Westhälfte Griechenlands besetzten, von wo aus sie erst später die Osthälfte und weiter das ganze Gebiet des ägäischen Meeres gewannen.

[1]) Die indogermanische Frage, archäologisch beantwortet, Zeitschr. f. Ethn. XXXIV (1902) 161—222.

Gegen solche Fruktifizierung der prähistorischen Funde kann nicht energisch genug protestiert werden; denn sie diskreditiert unsere Forschungen in den Augen derer, die das etwa für unsere Methode halten. Und dieser Protest ist gerade hier am Platze, wo wir, wie in Niederösterreich, sehen, daß die Aunjetitzer Kultur in der Donau ihre Grenze findet, daß sie ein nach Süden, Westen und Osten fest begrenztes Gebiet umfaßt. Soweit wir heute sehen können, dringt sie weder in die Alpenländer ein, noch reicht sie donauabwärts erheblich nach Ungarn hinein. Was wir also im besten Fall erkennen, ist ein zusammenhängendes Kulturgebiet, das vielleicht einem ethnisch geschlossenen Element, einem Stamme, angehörte, von dessen Zugehörigkeit zu einer bestimmten Rasse oder einem bestimmten Volke wir absolut nichts aussagen können. Die Gerätformen sind teils gemein-europäisch, wie Dolch und Beil, teils weisen die Analogien nach den verschiedensten Gegenden (Manschetten-Armbänder in Böhmen, Mecklenburg, Schlesien, Seeland und Bosnien; Ösenhalsringe in Ägypten, im Kaukasus, in Italien u. s. w.; Schleifennadeln in Ägypten, Cypern, Böhmen und Mitteldeutschland, andere Nadeln in den Terramaren Oberitaliens), teils sind es lokale Formen, wie die der Keramik, welche Reinecke ganz verkehrt und widersinnig (M. A. G. XXXII 126 f.) für Nachbildungen ostmittelländischer Steingefäße erklärte. Daß die Aunjetitzer Keramik, abgesehen von einigen durchgehenden Typen, in lokale Formgruppen zerfällt, lehrt die Vergleichung der hier mitgeteilten Funde mit denen Böhmens und Mährens, ja sogar, wenn hier nicht ein gewisser Zeitunterschied mitspielt, schon die Vergleichung der Keramik von Hippersdorf mit der vom Haslerberg. Ich möchte gerne wissen, welche von den keramischen Typen aus diesen beiden Lokalitäten auf Nachahmung von Steingefäßen hindeuten. Daß auch die einzelnen Lokalgruppen

nicht überall auf freie Erfindung zurückgehen, ist von vornherein anzunehmen und wird durch manche Analogie mit älteren und fremden Gruppen weiter wahrscheinlich. Ich bin aber außer stande, Näheres über ihre Entstehung anzugeben. Nur soviel sieht man, daß sie mit den bekannten Gruppen der neolithischen Keramik nichts zu tun haben. Möglich, daß zu den edleren Formen einige vom Süden her mit den Bronzen zugleich eingeführten Muster den Grund legten; nur ist dabei nicht etwa an Steingefäße zu denken, eher an kleine Bronzeschalen; obwohl auch das sehr fraglich ist.

Ein Teil der oben genannten Aunjetitzer Bronzetypen kehrt auch südlich von der Donau in den Gräbern von **Gemeinlebarn** auf dem Tullnerfelde wieder, also mehr am Strom und gegenüber den Fundstellen am Wagram (Hippersdorf u. s. w.). Aber das Vorkommen ist hier kein so einfaches wie in den Hockergräbern nördlich der Donau. Daß man in Gemeinlebarn ältere und jüngere Gräber nicht bloß als brandlose und Brandgräber, sondern auch nach dem teilweise charakteristisch verschiedenen Inhalt an Beigaben unterscheiden müsse, habe ich M. A. G. XXX 76 f. gezeigt. Da sich die Dauer dieser Nekropole aus der Zeit der brandlosen in die der Brandbestattung hinein erstreckt, dabei aber, nach der Zahl der Gräber, keine sehr lange (Jahrhunderte umfassende) sein kann, möchte man sie der zweiten und dritten Stufe der Bronzezeit — etwa dem Ende jener und dem Anfange dieser — zurechnen. Aber auch die Formen der ersten Stufe sind hier noch vertreten. Ferner sind es keine Tumuli, sondern Flachgräber, welche einen direkten Übergang von den altbronzezeitlichen Hockergräbern zu den jungbronzezeitlichen Urnenfeldern darstellen. An Bronzen enthielten:

1. Die Skelettgräber:

ein Flachbeil mit Randleisten,
eine dreieckige Dolchklinge, 16·5 *cm* lang, mit drei Griffnieten, Mittelrippe und etwas eingezogenen Schneiden, schlanker und edler geformt als die gewöhnlichen kurzen und plumpen Dolchklingen aus den Hockergräbern der ersten Stufe,
feine, in der Mitte kantige Pfriemen und kleine pfriemenförmige Spatel oder Meißelchen,
Säbelnadeln mit breitem umgerolltem Ende,
Nadeln mit sphärischem, quergerieftem, vertikal durchbohrtem Kopf und tordiertem Körper,
Fibeln ad arco di violino aus kantigem Draht,
Ösenhalsringe, große und kleinere, dicke,
offene kantige Armringe und kleine geschlossene kantige Ringe,
Spiralarmbänder und Spiraldrahtfingerringe,
sehr viele Noppenringe, offen oder geschlossen,
Spiraldrahtrollen,
kleine röhrchenförmige Bronzeperlen,
Hirschgeweihhammer mit ovalem Stielloch,
Beinpfriemen,
Beinringe mit Würfelaugen-Verzierung,
Schmuckröhrchen aus Muschelschalen,
beinerne Anhängsel und Kegelchen (Knöpfe),
beinerne Knöpfe, flach, zentral durchbohrt,
geschnitzte Tiereckzähne,

2. Die Brandgräber:

geschweifte Messerklingen mit kurzen, von Nietlöchern durchbrochenen Griffzungen.

Nadeln mit sphärischem, durchbohrtem Kopf,
Nadeln mit scheibenförmigem Kopf und gerieftem Halse,
zweigliedrige Fibeln mit verziertem, spitzovalem Bügel,
Ösenhalsringe, dünne,
dicke, gerippte Armringe — kleine Armringe aus tordiertem Draht.

Noppenringe,
Drahtspiralrollen,
tutulusförmige Bronzeknöpfe,
Anhängsel (blatt-, rad- und schildförmig),
Bronzeschüppchen mit marginalen Löchern,
genietete Bronzeblechfragmente,
durchbohrte Astragali von Wiederkäuern,
wenige Bernsteinperlen.

Nur wenige Formen sind also den Brand- und den Skelettgräbern gemein, und gerade diese Formen sind es auch, welche im Norden der Donau bereits der ersten Bronzezeitstufe angehören (Nadeln mit sphärischem, durchbohrtem Kopf, Ösenhalsringe, Noppenringe, Drahtspiralrollen). Das sind also sehr langlebige Erscheinungen. Neben ihnen finden sich andere Typen, welche jene beiden Gräber-

klassen eigentlich charakterisieren und den Wechsel der Zeiten beleuchten. Sehr auffallend unterscheidet sich die reichliche und mannigfaltige Keramik von Gemeinlebarn schon in den Skelettgräbern von der Hippersdorfer Keramik, deren oben geschilderte Fundstelle nur 15 *km* von Gemeinlebarn entfernt ist, und ebenso von der gesamten Tonware der Aunjetitzer Stufe nördlich der Donau. Schon in den Skelettgräbern, die an Tongefäßen meist ärmer sind als die Brandgräber, finden sich: flache Tellerchen mit schmalem Rand und kleinem Henkel, konische Schalen mit überfallendem Rande, Becher mit hohem Henkel und scharfkantig ausladendem Bauche, Henkeltöpfchen mit sphärischem Bauch und hohem Halse, große, konische Schüsseln mit Einschnürung unter dem Rande, weitmündige schwarze Urnen mit schräggefurchtem Bauch, schwarze doppeltkonische Urnen und ebensolche mit kugeligem Bauch und zylindrischem Halse, endlich als Seltenheiten ein viereckiges Gefäß und eine schwarze Schale mit hohem, hohlem, viermal von dreieckigen Fenstern durchbrochenem Fuß und drei lappenförmigen Ansätzen auf dem Mundsaum (Fig. 51). — Die Keramik der Brandgräber bringt wieder teilweise neues, namentlich viele Schalen mit zum Anfassen (statt eines Henkels) eingedrückter Randstelle, ferner schräg geriefte Henkelschälchen, zierliche Schalen mit ringförmigem, nur mittels eines Punktes am Rande aufsitzendem Henkel (wie Fig. 52), tiefe bauchige Henkelbecher, schwarze flache Schüsseln mit überfallendem Mundsaum, Näpfchen auf hohlen Füßen, schwarze Urnen mit bauchigem Leib und zylindrischem Hals, schräg kannelierte Urnen mit Warzen und zylindrischem Halse, vertikal gefurchte Henkelurnen, große und kleine doppeltkonische Gefäße, tonnenförmige Riesenurnen mit doppeltem, gekerbtem Halswulst und vier kleinen Henkeln, endlich ein Doppelgefäß aus zwei verbundenen kommunizierenden Näpfchen mit gemeinsamem Henkel; in summa ein Formenkreis der schon sehr an die Urnenfelder der ausgehenden Bronzezeit erinnert.

So bemerkt man hier auf dem einzigen größeren Gräberfelde der Bronzezeit, welches in Niederösterreich untersucht worden ist, ein allmähliches Fortschreiten von den Formen der ersten fast bis zu denen der vierten Stufe dieser Periode, eine erstaunliche Zähigkeit der älteren einfachsten Formen neben einem Wandel und Wechsel, der geschärfte Aufmerksamkeit erheischt, um darin den Fortgang der Zeiten zu erkennen. Es muß eine numerisch schwache, wenig von außen berührte Bevölkerung gewesen sein, die diese Zeugnisse hinterlassen konnte. Man nahm die Sitte der Leichenverbrennung und der reicheren keramischen Ausstattung an, nicht aber die des Grabhügelbaues, der bei Gemeinlebarn erst in der älteren Eisenzeit vorkommt.[1] Nichts deutet auf einen Wechsel der Bevölkerung zwischen Beginn und Ende der Bronzezeit. Eine ähnliche Stabilität der Kultur wird auch im Lande am linken Donauufer, im eigentlichen Verbreitungsgebiet der Aunjetitzer Formen geherrscht haben, wo nur wenige und vereinzelte Funde der zweiten bis vierten Bronzezeitstufe angehören (weshalb Kossinna in seiner dichterischen Art annahm, daß sich die Träger der Aunjetitzer Stufe „sogleich" über die Donau auf den Weg nach der Balkanhalbinsel machten). Ich will aber hier nicht weiter auf diese Verhältnisse und auf die jüngeren Phasen der Bronzezeit Niederösterreichs eingehen, da dies ohne eine größere Anzahl von Abbildungen der Keramik und der Bronzen von Gemeinlebarn und ohne ausführliche, vergleichende Behandlung dieser eigentümlichen Fundmasse nicht wohl möglich ist.[2] Doch gebe ich als Proben jener neuen keramischen Formen in Fig. 51 die Abbildung der oben erwähnten schwarzen Schale mit hohlem durchbrochenem Fuß aus einem Skelettgrab von Gemeinlebarn und in Fig. 52 das Bild einer jener schönen Tassen mit ringförmigem Henkel, wie sie in den Brandgräbern von Gemeinlebarn vorkommen; das abgebildete Stück stammt aus einem bronzezeitlichen Grab bei Pötsching unfern der Leitha in Ungarn. Beide bezeugen wohl unverkennbar die Nachahmung von getriebenen Bronzegefäßen in Ton, eine Quelle keramischer Formen, die schon für die Aunjetitzer Stufe vermutet, hier aber mit aller Sicherheit angenommen werden darf. Für eben so sicher halte ich

[1] Vgl. Szombathy, Die Tumuli von Gemeinlebarn, ausgegraben von Dungl, Mitt. prähist. Komm. I 49—77.

[2] Diese Arbeit muß von Szombathy erwartet werden, unter dessen sachkundiger Leitung ein großer Teil des Gräberfeldes aufgedeckt wurde.

die ursprüngliche Imitation von Bronzegefäßen bei den Urnen a doppio cono und denen mit kugeligem Bauch und zylindrischem Halse.

3. Depot- und Einzelfunde

Eine Ergänzung zu den Wohnstätten- und Gräberfunden bilden die Depot- und Einzelfunde, welche bekanntlich in anderen Gegenden, wie in Nordeuropa, fast die einzige Quelle der Kenntnis dieser Bronzezeitstufe abgeben. Auch in Niederösterreich stammen die meisten Bronzen sowohl der Bronzezeit überhaupt, wie namentlich der ersten Stufe dieser Periode, aus Depot- und Einzelfunden; ferner enthalten gerade diese die schönsten Stücke, die wir überhaupt besitzen. Ich kann mich hier auf meine Abhandlung „Bronzen aus Wien und Umgebung im k. k. naturhistorischen Hofmuseum" (M. A. G. XXX 1900 65 ff.) beziehen, wo ich von diesen Funden sprach und ein halbes Hundert unedierter Stücke in Abbildungen veröffentlichte. Auch die älteren Publikationen über solche Funde sind dort angeführt, und einige derselben, wie die von der Langen Wand bei Wiener-Neustadt, sind ja sehr bekannt, so daß hier wenig Neues zu sagen ist.

Immerhin darf aber bemerkt werden, daß auch in Niederösterreich gerade die erste und die letzte Stufe der Bronzezeit reichlicher, ja sie allein durch Depotfunde vertreten sind, während solche aus den Zwischenstufen fehlen. Diese Erscheinung wiederholt sich in den Alpenländern und sonst; sie ist sehr erklärlich. Die erste Stufe ist die Zeit der Bronzezufuhr von auswärts, der importierten, fertigen und ungebrauchten Handelsware, wie sie in den Depots dieser Phase regelmäßig erscheint. Die letzte Stufe ist dagegen die Zeit reichlichen Bronzebesitzes, einheimischer Fabrikation, der häufigen gewerbsmäßigen Einsammlung alten, abgenützten Materials. Daher die Gußstätten- und Brucherzfunde dieser Zeit, die vielen im Guß mißlungenen oder schadhaft gewordenen Stücke, welche diese Depots enthalten.

Ferner verdient es ein Wort der Erwähnung, daß im Gegensatz zur nördlichen Landeshälfte das rechtsufrige Niederösterreich aus der ersten Stufe der Bronzezeit nur Depot- und Einzelfunde aufzuweisen hat. Die Besiedlung dieses von Wäldern und höheren Bergen erfüllten Landesteiles war offenbar sehr schwach; aber der Handel mußte ihn doch durchziehen. Das Tullnerfeld gegenüber dem stark besiedelten Wagram war vermutlich schon in der ältesten Bronzezeit bewohnt; denn die Gräber von Gemeinlebarn reichen mit ihren altertümlichsten Typen in diese Zeit zurück. Von hier stammt auch der Ringdepotfund von Asparn. Dagegen machen die Depotfunde von der Langen Wand bei Wiener-Neustadt am steilen Westrande des inneralpinen Tertiärbeckens von Wien den Eindruck vom Süden heraufgebrachter und hier unterwegs beiseite geschaffter Handelsware. Auch diese Gegend war keineswegs unbewohnt. In G. Callianos Sammlung sind aus der Umgebung von Baden nicht weniger als 17 neolithische Fundplätze vertreten. Aber eine Kultur, die den Importartikeln von Stollhof und Maiersdorf entspricht, ist bis jetzt dort noch nicht nachgewiesen. Der Fund von Stollhof ist bekanntlich noch etwas älter als die erste Stufe der Bronzezeit, da er nur Gold und reines Kupfer, letzteres in fast ganz singulären hoch altertümlichen Formen führt. Für seine Herkunft aus dem Süden spricht der Umstand, daß drei sehr ähnliche Goldscheiben bei Essegg in Slavonien gefunden wurden. Die Löcherpaare am Rande derselben stehen so genau an derselben Stelle wie bei der größeren Goldscheibe von Stollhof, daß sie sich decken, wenn man jene Scheiben auf diese legt.

Der Fund von Maiersdorf (vielleicht gar nicht ein Fund, sondern zwei) zerfällt in zwei ganz verschiedene Gruppen, wovon die eine weitaus wertvollere der ältesten Bronzezeit angehört. Dieser Teil, zu dem ich (M. A. G. XXX Taf. I Fig. 15) ein Stück von singulärer Form nachträglich publizieren konnte, scheidet sich von dem anderen, der gegen das Ende der Bronzezeit eingesammelt zu sein scheint, schon äußerlich durch die vorzüglich schöne, dunkle, spiegelnde Patina seiner edelgeformten Stücke. Hieher gehören: ein kostbarer, kurzgriffiger, 36·8 *cm* langer, feingravierter Bronzedolch, 8 halbkugelförmige, hohle Bronzebuckel mit je 2 marginalen Durchbohrungen zum Aufheften auf einer Unterlage, 2 kegelförmige hohle Tutuli mit zentraler Durchbohrung, 5 Bruchstücke von Spiralröhrchen, 2 Fingerringe aus kantigem Draht, nach je zwei Umgängen beiderseits in kleine Spiraldisken auslaufend (diese Stücke wurden aus dem



1–7 Heidenstatt bei Limberg 8 Röschitz 9 Roggendorf 10 Grubern 11–12 Frauendorf 13–17 Roggendorf



18 19 20

18–20 Pfaffstätten

BRONZEFUNDE AUS DEM NÖRDLICHEN NIEDERÖSTERREICH

IM KRAHULETZ-MUSEUM ZU EGGENBURG

VERSCHIEDENEN STUFEN DER BRONZEZEIT ANGEHÖRIG

$\frac{1}{2}$ n. Gr.

Nachlaß des Ernst Freiherrn von Brenner vom Hofmuseum erworben), ferner drei Nadeln mit eigentümlich geformten Köpfen, trefflich gearbeitete Spiralarmringe aus schwerem, hochkantigem Bronzebande, in Spiralscheiben auslaufend (diese Stücke gelangten aus dem k. k. Antikenkabinett in die prähistorische Sammlung des Hofmuseums) — alles von gleicher, ungemein geschmackvoller und technisch-präziser Arbeit. Ein ganz anderes Bild gewährt die zweite Gruppe, bestehend aus einer Anzahl stark gebrauchter und schadhaft gewordener Stücke — darunter Fragmente von 3 Palstäben, 4 derben Hohlcelten, 3 Sicheln, 1 Nadel, 1 Schale und mehrere flache Bruchstücke aus getriebenem Bronzeblech —, die als Sammelerz zum Einschmelzen bestimmt und unter einem Steinblock am Bergabhang zusammengelegt waren. Diese Stücke sind von ganz gewöhnlicher Arbeit und mit einer stumpfen, lichtgrünen Patina bedeckt.

Gleich dem Funde von Stollhof macht die erste Gruppe der Funde von Maiersdorf den Eindruck von weither gebrachter Handelsware. Es ist nicht anzunehmen, daß technisch und ästhetisch so vollendete Bronzefabrikate damals im Lande selbst erzeugt worden seien. Fehlt doch Ähnliches in den Gräbern gänzlich, während zu dem schönsten Stücke von Maiersdorf, dem gravierten Griffdolch, ein gleichwertiges Parallelstück in sehr bezeichnender Weise von Perjen bei Landeck, d. h. vom Nordausgange des Finstermünzpasses in Tirol, bekannt ist. Noch kennen wir die Erzeugungsstätten dieser soliden Prachtstücke nicht; noch ist es ungewiß, woher am Beginne der Bronzezeit diese schweren und weiten, gratigen Spiralringe, diese exakten Spiraldisken aus vierkantigem Draht, diese gefälligen Nadeln, diese kostbaren Dolche zu uns gekommen sind. Aber es ist klar, daß sie anderer örtlicher Herkunft sind als die Typen der Aunjetitzer Kultur, die wir bei uns in den Wohnstätten und Gräbern antreffen. Diese einheimischen Typen stammen aus näher liegenden Arbeitsstätten. Sie charakterisieren sich zum Teil durch Formverwandtschaft mit jenen Importstücken, zum Teil durch abweichende Gestaltungen, die dann die Merkmale der lokalen Gruppen bilden. Wir haben aber gesehen, daß auch sie mehr oder weniger alle mit Analogien aus näheren oder entfernteren Gebieten belegt werden können, daß sich also die Erfindung dieser landesüblichen Formen ebensowenig lokalisieren läßt als die Heimat der offenkundigen Importware.

Alle Versuche, die Kausalität dieser Verhältnisse darzulegen, müssen — heute wenigstens — noch durchaus hypothetisch bleiben und sind um so gefährlicher, je kühnere Konzeptionen sie bringen. Was folgt z. B. aus dem Vorkommen oberitalischer Terramaraformen in der Aunjetitzer Kulturgruppe Böhmens? Etwa, daß die Italiker aus Böhmen am Beginne der Bronzezeit in die Poebene eingewandert sind? Aber wir haben ja gesehen, daß es (nach Kossinna) die illyrisch-griechische Völkergruppe war, welche als Trägerin der Aunjetitzer Kultur in Böhmen, Mähren und Niederösterreich saß und von dort nach der Balkanhalbinsel abzog; denn auf dem Glasinac haben sich ja doch ein paar manschettenförmige Armbänder gefunden! So wird jede dieser Hypothesen von der andern abgetan, und mit Entsagung sieht man sich auf die Zukunft vertröstet.

Aus Niederösterreich nördlich der Donau stammen außer einigen minderwichtigen zwei Depotfunde der ältesten Bronzezeit von fast gleicher Bedeutung wie die von der Langen Wand, nämlich der im Krahuletz-Museum zu Eggenburg bewahrte Fund von Pfaffstätten am Manhartsberg, Gerichtsbezirk Ravelsbach, und (wenn seine Provenienz richtig angegeben ist) der reiche Fund „aus der Umgebung von Stockerau“, aus welchem E. von Sacken 1868 und 1870 mehreres für das Münz- und Antikenkabinett auswählte.

Der Fund von Pfaffstätten enthielt 20 Ösenhalsringe, 1 großen Noppenarmring mit zusammengedrehtem Drahtende, 3 Spiralarmschienen und 3 große, fein gravierte Manschettenarmbänder (s. Fig. 50). Hier kann man, wenn man will, sehen, wie diese schönen, breiten Armbänder mit anderen Handelsartikeln ihren Weg von Süden nach Norden zurücklegten. Will man das nicht, so kann man sie auch von Norden nach Süden wandern lassen oder in einer beliebigen andern Richtung; nur soll man, wie gesagt, nicht glauben, daß diese Reise die Wanderung eines Volkes oder gar einer Völkergruppe bedeute.

Von dem Funde „aus der Gegend von Stockerau“ besitzt die prähistorische Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums 2 Spiralarmringe von je

5 Umgängen gratigen Bronzebandes, dessen Enden Spiralscheiben bilden, 2 Spiralarmschienen aus je 14 Umgängen kantigen Bronzebandes, 5 Spiralfingerringe, 4 tutulusförmige Spiralgewinde, endlich 2 ideal zusammengestellte Gehänge aus fäßchenförmigen Weißbronzeperlen.

Nach Hampel.[1]) wären diese Objekte der Teil eines Fundes, der vielleicht (denn auch das scheint ihm nicht ganz sicher) bei Stampfen in der Nähe von Preßburg gemacht worden sei. Händler hätten sich seiner bemächtigt und ihn zerstreut. Zuerst scheint Direktor Freiherr von Sacken die schöneren Stücke für das Münz- und Antikenkabinett in Wien ausgewählt zu haben; der Rest gelangte in die Sammlung Ráth und aus dieser 1874 in das Budapester Nationalmuseum. Da dieses nur ungarische Funde bewahrt, ist es begreiflich, daß man dort der angeblichen Provenienz Stampfen (Stomfa) den Vorzug gibt. Im Museum zu Budapest hat man aus diesem Funde 20 verschieden geformte Barren und Fladen aus Bronze, 5 Fibeln mit Spiralscheibengarnitur, 24 zylindrische Spiralarmschienen, 4 Spiralscheiben, 8 Ösenhalsringe, 14 dicke Armringe, 1 Spiralfingerring, 70 fäßchenförmige Bronzeperlen u. dgl. — Abgesehen von der Unsicherheit des Fundortes sind das zum Teil auch ganz andere Formen als die in Wien ausgewählten, so daß man ernstlich im Zweifel sein darf, ob das alles zusammen wirklich einst einen Depotfund bildete. Gar nicht passen die Fibeln zu dem Übrigen, welches ja immerhin der ältesten Bronzezeit ausschließlich angehört. Ferner sind die Bronzebarren und Bronzefladen bei einem so alten Funde nicht unverdächtig, denn sie deuten auf eine Gußstätte, wohin wieder die schönen in Wien befindlichen Spiralschmucksachen, offenbare Importware aus entlegenem Gebiet, nicht passen. Es scheint mir, daß in diesem Falle, nicht ohne Zutun der Händler, zwei Massenfunde durcheinandergeraten sind: ein älterer (aus der ersten Stufe der Bronzezeit), welchem die in Wien bewahrten Stücke und ein Teil der Budapester angehören, und ein jüngerer (aus der Endstufe der Bronzezeit), welcher das Rohmetall, die Fibeln und vielleicht noch einiges andere enthielt. Der erstere qualifiziert sich als vergrabene Handelsware, der letztere als Materialdepot einer Gußstätte. Merkwürdig sind an dem ersteren die vielen (bei 130) fäßchenförmigen Weißbronzeperlen. Daß dieser Artikel im Lande während der ältesten Bronzezeit Absatz fand, zeigt uns der Grabfund von Zellerndorf, in dem ein Dutzend solcher Perlen vorkam. Sie enthielten 22·21% Zinn, während ein Ösenhalsring 10% und ein kleiner Dolch sowie eine typische Nadel der Aunjetitzer Stufe 4—5% Zinn enthielten. Es scheint mir, daß Much aus diesen Verhältnissen nicht ganz den richtigen Schluß zieht, wenn er dieses „absonderliche Auseinandergehen“ auf „eine gewisse Unerfahrenheit und Unbehilflichkeit in der Herstellung der Bronzelegierung“ zurückführt. Ich glaube vielmehr, daß sich darin die Verschiedenheit der Bronzequellen ausspricht, aus denen ein solches Grabinventar zusammengeflossen ist. Die Weißbronze und wohl auch die zehnperzentige Bronze kamen von weither auf Handelswegen (vielleicht von Orten, wo man für verschiedene Güsse absichtlich verschiedene Rezepte verwendete), während die zinnarme Bronze im Lande selbst oder in dessen näherer Umgebung hergestellt wurde. So stößt man auch von dieser Seite wieder auf eine materielle Kultur, die teilweise auf einheimischer Industrie, teilweise auf Import und Handel beruhte.

Ich kann dem Leser zum Schlusse die Versicherung geben, daß auch ich — statt bloß die obigen Daten über die Kultur und Bevölkerung Niederösterreichs in der ältesten Bronzezeit zusammenzustellen — lieber Stamm und Herkunft, Vorgeschichte und weitere Schicksale dieser Bewohner untersuchen und sie als indogermanisch oder als nichtindogermanisch, im ersteren Falle als keltisch oder illyrisch, griechisch oder italisch erweisen wollte, wenn das heute möglich wäre. Allein derzeit sehe ich keine Möglichkeit, diese stummen alten Denkmäler mit den Fragen der europäischen Stammesgeschichte in methodisch zulässiger Weise zu verknüpfen. Vellem, si licuisset!

Konservator Prof. M. Hoernes

[1]) A bronzkor emlékei Magyarhonban II 1892 135, vgl. Taf. CLXIII.

Depotfund der Bronzezeit bei Jaroslavic in Böhmen

Die erste Nachricht über diesen sehr interessanten und wichtigen Fund danke ich der oft bewährten Freundlichkeit des Herrn Konservators Braniš in Budweis. Weitere Details zu erbringen und namentlich auch den wichtigsten Teil dieses Fundes in die Hände zu bekommen, hat viel Mühe verursacht; doch ist es der besonderen Güte des fürstl. Schwarzenbergschen Archivdirektors Herrn F. Mareš auf mein Ansuchen gelungen, die hervorragendsten Fundstücke, welche nach Frauenberg gekommen waren, mir zugänglich zu machen.

Der Finder Herr J. Škrok in Jaroslavic, welcher auch meine ferneren Anfragen bereitwillig beantwortete und den zugesendeten Fragebogen entsprechend ausfüllte, berichtete mir, daß im November 1901 die inmitten der Parzelle 397 gelegene, an 2000 m^2 umfassende Weidefläche, welche sich gleich dem Orte Jaroslavic am rechten Ufer der Moldau befindet und in der Katastralkarte „v Struhách“ — „In den Gräben“ — von den Ortseinheimischen jedoch „v Hrobcích na kamenitém“ genannt wird, behufs Kultivierung tief umgegraben worden sei. Vor der Grabung war dieses ganze Terrain mit Hügeln bedeckt, welche an 0·5 *m* auseinanderstanden und annähernd 0·7 *m* hoch waren; die kreisrunde Basis hatte einen Durchmesser von 2·5—3 *m*.

Obzwar dermalen alle Hügel gänzlich abgegraben sind, erscheint ihr einstiger Standort durch dunkle Erdflecke deutlich gekennzeichnet.

Nur der in der Mitte der Weidefläche situierte und die an ihn zunächst anschließenden Hügel — in einem Falle auch neben ihnen — enthielten antike Objekte; in den übrigen fand man nur dunkle Erde und vereinzelte Tonscherben. Die ersteren waren oben muldenförmig vertieft und aus großen und kleinen Steinen zusammengesetzt.

Es hat den Anschein, daß sämtliche Fundstücke ein und demselben Ganzen angehören und daß sie erst im Verlaufe der Zeit — wohl auch bei der Grabung — zerstreut, aber auch da nur auf einer verhältnismäßig kleinen Fläche verteilt wurden. Denn sämtliche Artefakte lagen sehr nahe beieinander und schlossen den Hauptfund gewissermaßen ein, während in der ganzen übrigen ausgedehnten Weidefläche und in den umgebenden zahlreichen Hügeln außer vereinzelten Tonscherben kein einziges antikes Objekt gefunden wurde.

Nach diesen allgemeinen, zur richtigen Wertschätzung des Fundes von Jaroslavic unerläßlichen Daten will ich die Fundstücke selbst erörtern.

Wie schon erwähnt, wurde die ganze Weidefläche tief — zwischen den Hügeln bis an 0·7 *m* — umgegraben. Hiebei fanden die Arbeiter in dem in der Mitte gelegenen Hügel[1]) 25 massive, stielrunde Bronzeringe, welche mit den verdünnten, flachen, umgebogenen oder auch eingerollten Enden übereinandergeschichtet[2]) (Fig. 54, 8. 9) und geordnet waren.

Außer diesem Depotfund wurden in den umgebenden Hügeln, in einem Falle zwischen ihnen, in einem Umkreise von etwa 10—12 *m* noch mehrere Bronzesachen und ein Ring aus Golddraht gefunden, u. zw.:

1. Ein massiver Gelenkring; stielrund mit teilweise ersichtlichem Linienornament, Durchmesser 7 und 5·5 *cm*, Metallstärke 1·2 und 0·8 *cm* (Fig. 54, 1).

2. Bronzekelt, 12·5 *cm* lang, an der halbmondförmigen, stark abgenützten Schneide 4 *cm*, am Bahnende 1·7 *cm* breit, mit mäßig aufstrebenden Randleisten; er scheint ein durch langen Gebrauch sehr abgenütztes Werkzeug zu sein (Fig. 54, 2).

3. Bronzestab, dreieckig, 21 *cm* lang, an dem einen Ende spitz, die eine Längseite flach, die beiden anderen, schmäleren unter stumpfem Winkel zu einer gekerbten Kante zusammenlaufend. Ursprünglich ein Armring, der im Feuer geglüht,

[1]) Ähnlich geborgen war auch in Siebenbürgen (es ist mir nicht erinnerlich, ob bei Hammersdorf oder Ispánlak) ein viele Meterzentner betragender Depotfund von Bronzen in einem der Hügel, mit denen das Feld Padae bedeckt war, und welcher den Namen La Dedeu („Zum Großväterchen“) führte.

[2]) In ähnlicher Weise wurden auch bei Mostkovic in Mähren 25 aufeinandergeschlichtete „Halsringe“ gefunden (Červinka, „Morava za pravěku“).

geradegerichtet, durch Hämmern und Drehen zugespitzt und zu einem Stechwerkzeug umgeändert wurde. Deutliche Spuren abermaligen Aufschmelzens sind am kupferroten Beschlage und zahlreichen Blasenräumen ersichtlich (Fig. 54, 4).

deren abgebrochen. Aufgerollt 10 *cm* lang. In dem ausgehobenen Material nach einem Regenguß gefunden (Fig. 54, 6).

7. Endlich fand in diesem Jahre ein Hirt an der Fundstelle noch einen massiven, stielrunden

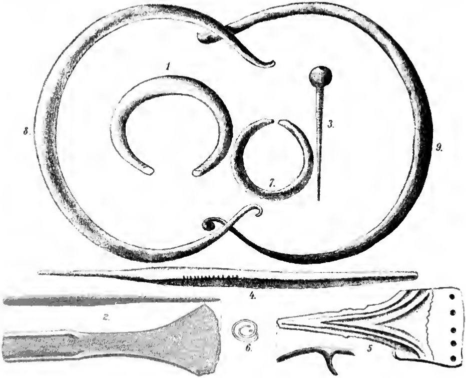


Fig. 54 Bronzefunde von Jaroslavic ($^2/_3$ n. Gr.); n. 6 Golddraht, ebendaher.

4. Bronzenadel ziemlich seltener Form mit rundem, durchlochtem Kopf; 7·5 *cm* lang, am Halse mit Ringornament (Fig. 53, 3).

5. Beschlagstück (für einen Kessel, Wagen etc.), in zwei Stücke gebrochen; an der Innenseite massiver, mäßig aufwärts gebogener Zapfen zur Befestigung an einer Holzunterlage. An der oberen flachen Breitseite fünfmal durchlocht (Fig 54, 5).

6. Gewinde aus Golddraht in Gestalt eines zweimal gewundenen Fingerringes, an dem einen Ende zugerundet und aufwärts gebogen, am an-

Bronzering, fast kreisrund und an den Enden geschlossen. Durchmesser 4·7 und 4·8 *cm* (Fig. 54, 7).

Soweit aus diesen in einem Umkreise von nur wenigen Metern gefundenen Objekten, welche insgesamt der Bronzezeit angehören — insbesondere aus dem gerade gerichteten und mit professionsmäßiger Routine in ein Stechwerkzeug umgewandelten Armring, dem nur als Handwerkzeug zu gebrauchenden 5 *mm* starken Kelt, dem an der Fundstelle keinem erklärlichen Zwecke dienenden Beschlagstück — gefolgert werden kann,

darf auf das Depot eines reisenden Händlers, der auch in der Schmiedekunst Fertigkeit besaß, geschlossen, und dürfen alle diese Objekte als einem Depotfunde der Bronzezeit zugehörig erachtet werden.

Den Grundstock des ganzen Fundes bilden die 25 aufeinander geschichteten Ringe. Sie erscheinen bei oberflächlichem Überblick in den Dimensionen und in der Metallstärke ganz gleich; doch überzeugt uns ein ganz genauer Vergleich, daß in der Größe und allen Details mehr oder weniger bedeutende Unterschiede vorkommen, so daß auch hier, gleichwie bei vielen verwandten Depotfunden, mit hoher Wahrscheinlichkeit geschlossen werden kann, daß jedes Stück einer anderen Gußform — Sand, Lehm etc. — seine Entstehung verdankt. An der Innenseite sämtlicher Ringe ist die Gußnaht in Gestalt einer zackigen, vertieften Furche sichtbar. Der Durchmesser der einzelnen Ringe beträgt annähernd 12—15 *cm*; die Metallstärke in der Mitte variiert zwischen 1—1·5 *cm*.

Von den vorliegenden Ringen ist offenbar einer im Guße verdorben und entgegen den anderen in der Mitte nur 6 *mm*. an den Enden aber 1 *cm* stark.

Ungeachtet der lichtgrünen, rauhen Patina, mit der diese Artefakten ganz und gar bedeckt sind, ist demnach ersichtlich, daß sie der Gußform entnommen wurden, ohne dann dem Hämmern, Glätten etc. unterzogen zu werden. Das Metall wird vom Messer schwer geritzt, ist von goldgelber Farbe und darf — im Gegensatze zu vielen technisch vollkommen analogen Ringen aus anderen Depotfunden Böhmens, die aus metallurgisch reinem Kupfer bestehen — als Bronze bezeichnet werden.

Ringe dieser Gattung sind für Depotfunde der Bronzezeit in Böhmen und Mähren[1]) geradezu typisch und in beiden Ländern sehr häufig, so daß sie ein sehr beliebter, gangbarer und gesuchter Handelsartikel gewesen sein müssen. Hingegen sind sie in den der Bronzezeit zugehörenden Skelettgräbern Böhmens und Mährens[2]) überhaupt — soviel bekannt — noch nie angetroffen worden.[1]) Deshalb hat die Vermutung, daß sie als Materiale anzusehen wären, einen gewissen Grad von Wahrscheinlichkeit; obzwar anderseits die typische Form und die nach dem Guße oft mit Präzision durchgeführte Prozedur des Hämmerns und Glättens solcher Ringe, das sorgfältige Einrollen der flach geschmiedeten Enden etc. — wie oft beobachtet werden kann — den Schluß nahe legen, daß sie als fertige, bestimmten Zwecken dienende Handelsware zu erachten seien.

Interesse bietet unser Depotfund auch dadurch, daß die in so bedeutender Anzahl gefundenen Bronzeringe systematisch und absichtlich über einander geschichtet waren; eine Erscheinung, die bei Depotfunden äußerst selten beobachtet und in den über 130 Depotfunden Böhmens und Mährens — deren Grenzen wir in dieser Abhandlung nicht überschreiten wollen — nur sehr selten beobachtet wurde.[2])

Die nächste Nachbarschaft der Fundstätte ist bereits aus früheren Zeiten durch Depotfunde der Bronzezeit wohl bekannt; es sind dies namentlich im Nordwesten Křtěnov, Nezdašov, Paseka; im Süden, und zwar in der nächsten Nachbarschaft von Budweis: Zaháji, Holšovic, Na Hradci, Plavnice, Kosov und das schon in Niederösterreich befindliche Freystatt. Alle diese, einen lebhaften Handelsverkehr bezeugenden zahlreichen Depotfunde stammen vom linken Ufer der gegen Norden fließenden Moldau und Maltsch und sind auch flußabwärts von Beřín (nordwärts) in gleicher Weise zu verfolgen. Hingegen stammt der Depotfund von Jaroslavic — gleich jenem von Březí — vom rechten Ufer der Moldau und scheint darauf hinzudeuten, daß der reisende Händler — Gießer oder Schmied — seinen Weg entweder schon ursprüng-

[1]) In Böhmen sind 8, in Mähren 27 Depotfunde bekannt, welche entweder nur Halsringe (19mal) oder auch noch verschiedene andere Artefakte enthielten; insgesamt aus Bronze.

[2]) Wie bekannt, kommen in den Gräbern der eigentlichen Bronzezeit Böhmens und Mährens nur Halsgeschmeide in Form von Anhängseln und Korallen aus Bronze, Bernstein und Glas vor; erst in der Hallstattperiode werden massive Halsringe verwendet und treten in der La Tènezeit in Böhmen nicht zu selten, aber nur in Frauengräbern auf; in beiden Fällen jedoch in anderer Form — gleichmäßig stark, dünn, schnurförmig gewunden u. s. w.

[1]) Daß sie aber anderswo auch als Halsschmuck Verwendung fanden, hat Szombathy nachgewiesen, der einen derartigen Ring am Halse eines Skelettes fand (M. A. G. XX 18).

[2]) In Böhmen: Krendorf—Křtěnov—Vosov (Richlý, „Die Bronzezeit in Böhmen") und Žeretice (Památky XVII 469). In Mähren: Hlubočany, Mostkovice, Opatovice, Syrovín (Červinka ebda.).

lich am rechten Ufer genommen hatte oder aber erst hier (Jaroslavic gegenüber) von dem Hauptsteige am linken Ufer abzweigte, die Moldau überschritt und die Richtung nach den aus der Bronzezeit bekannten Siedlungen bei Kosteletz[1]) und nach Überschreitung der Lužnic zu den zahlreichen Wohnstätten, welche in die Bronzezeit zurückreichen und demgemäß auch mit Artefakten dieser Kulturperiode versehen werden mußten, nördlich von Bechyn[2]) an den Ufern des Flüßchens Smutná eingeschlagen habe.

Die Richtung, in der solche Ringe in der Bronzezeit importiert wurden, weicht nicht besonders von der der übrigen Steige ab, wie denn auch solche Ringe häufig in Gesellschaft der verschiedenartigsten Artefakte der Bronzezeit in Böhmen und Mähren auftreten.

Ihre Verwendung (in Mähren sind über 1000, in Böhmen über 100 Ringe nachgewiesen) ist heute eine offene Frage, wenn die Vermutung, sie seien Rohmaterial für die Verarbeitung[1]) zu anderen Gebrauchssachen, namentlich Ringen und Nadeln, als ungenügend oder unwahrscheinlich erachtet werden sollte.

[1]) Woldřich (M. A. G.), Hügelgräber der Bronzezeit.

[2]) Hügelgräber der Bronzezeit etc. (Píč, Památky XVII 1).

[1]) In dem Depotfund von Nezdašov begegnen wir auch in der Tat einem stielrunden, 21·5 *cm* langen, 1 *cm* dicken, scharf zugespitzten Bronzestab, der voraussichtlich das Stück eines Ringes der vorbeschriebenen Gattung vorstellt (Richlý, Die Bronzezeit in Böhmen, Taf. XXIII 2) und durch Anhacken und Abbrechen von ihm getrennt und gerade gerichtet zu anderen Zwecken hergerichtet wurde. Auch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß derartige Ringe als vorbereitetes Material für Nadeln, Gelenk- und Handringe der verschiedensten Art sehr geeignet erscheinen, da durch Glühen, Hämmern, Zerteilen, Umformen und ähnliche, auch heute gebräuchliche Schmiedearbeiten die verschiedenartigsten Artefakte — wie wir ihnen in der Bronzezeit oft begegnen — mit geringer Mühe rasch und ohne Materialverlust hergestellt werden konnten, endlich auch dem auf Reisen oft gewiß sehr fühlbaren Mangel an Gußformen abhalfen.

Konservator Heinr. Richlý

Eine vorrömische Nekropole innerhalb der Mauern des antiken Pola

Es ist schon lange nachgewiesen, daß die vorrömischen Istrer auf den meist künstlich abgeplatteten Kuppen umwallter Hügel ihre gut gesicherten Wohnsitze aufgeschlagen haben. Das Verlangen nach einem Orte, der das umliegende Terrain in größerem Umkreis dominiert und schon in seinem natürlichen Aufbau einer Verteidigung auch gegen den Angriff eines überlegenen Feindes Erfolg verspricht, war für die Wahl derartiger Wohnplätze bestimmend gewesen. Leicht lassen sich die Höhenpunkte auffinden, die schon in früher Zeit besiedelt wurden; sie sind dem heutigen Istrianer wohlbekannt und werden von den Einwohnern romanischer Zunge castillieri, von den Slaven gewöhnlich gradine, grad, stari grad benannt.

Schon aus der Ferne erkennt man einen Kastellier an seiner abgeplatteten Kuppe, die ihm die charakteristische Silhouette eines Tafelberges gibt. An Ort und Stelle verrät sich die Stätte einstiger Besiedlung durch die mehr oder weniger sichtbaren Überreste von Umwallungen, die aus Steinmauerwerk und anderen fortifikatorischen Herstellungen bestehen; oftmals terrassiert sich ein Kastellier durch die Anlage konzentrischer Ringwälle, die den Abhang umlaufen. Die schwarzen Kulturschichten, die auf dem Kastellier aus der Zersetzung organischer Substanzen entstanden sind, geben besonders im südlichen Istrien im Gegensatz zu der überall vorkommenden Terra rossa oft ein führendes Merkmal ab. Hier fallen dann weiter die großen Mengen von Scherben auf, mit denen mancher Kastellier buchstäblich übersät ist. Wo man bisher im Boden dieser altistrischen Besiedlungsplätze und ihrer Nekropolen gegraben hat, dort ergab sich ein reichhaltiges Inventar an verschiedenen Gebrauchsgegenständen, die teils im Lande selbst hergestellt erschienen, teils Importware aus südlichen Kulturgebieten darstellten. Die wichtigsten diesbezüglichen Forschungsresultate verknüpfen sich mit den Grabungen, die vor Jahren in dem Boden der Nekropolen am Fuße der Pizzughihügel bei Parenzo vorgenommen wurden, ferner mit der Durchforschung der Kastellieri von Vermo, Villanuova am Quietotale und der älteren Schichten im Trümmerfelde des römischen Nesactium, jener oft genannten Station der östlichen Küstenstraße Istriens, von Pola nach Tersato.[1])

Bisher konnten im österreichischen Küstenlande an die 400 Kastellieranlagen festgestellt werden, die sich zumeist über Halbinsel und die benachbarten Inseln Istriens hin verteilen.

Die nächste Umgebung Polas kennt mehrere recht typische Kastellieranlagen. Nicht weit von der Bucht Zonchi des Vorhafens von Pola erhebt sich der Kastellier Monte Maestà, eine weitere kleine ähnliche Anlage liegt bei Stignano. Die Ureinwohner Istriens haben auch die nahe Insel Brioni aufgesucht und dort auf Monte Castellier, der im Hintergrunde der Bucht Katena sich erhebt, einen sichern Wohnplatz gefunden. Während sich hier die Spuren der vorrömischen Zeit mit den Überresten mischen, die uns die römische Kulturepoche zurückgelassen hat, sehen wir in dem Kastellier von Vindian im innersten Winkel des Kanals von Veruda eine in größerem Maßstabe angelegte Befestigungsanlage, die in den Tagen

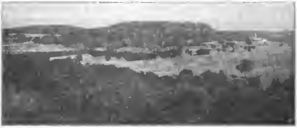


Fig. 55 Der Monte Castellier auf Brioni Grande

[1]) Gnirs, Das Gebiet der Halbinsel Istrien in der antiken Überlieferung (Programm der Marine-Unterrealschule in Pola 1902, 22. S.).

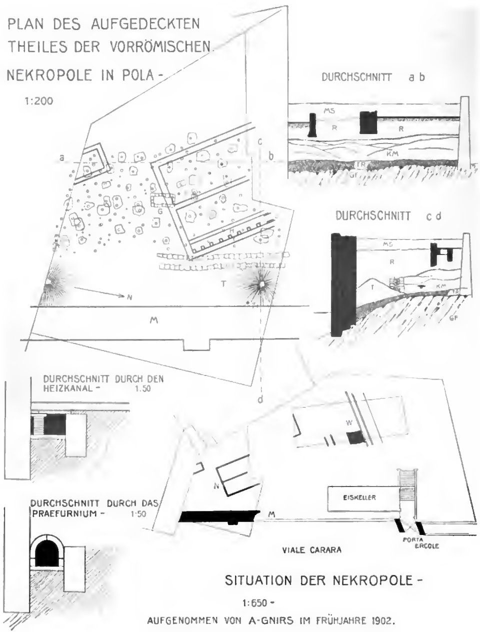

PLAN DES AUFGEDECKTEN THEILES DER VORRÖMISCHEN NEKROPOLE IN POLA -
1:200
DURCHSCHNITT a b
DURCHSCHNITT c d
DURCHSCHNITT DURCH DEN HEIZKANAL - 1.50
DURCHSCHNITT DURCH DAS PRAEFURNIUM - 1:50
EISKELLER
VIALE CARARA
PORTA ERCOLE
SITUATION DER NEKROPOLE -
1:650 -
AUFGENOMMEN VON A-GNIRS IM FRÜHJAHRE 1902.

Fig. 56

der römischen Okkupation verlassen wurde und seit dieser Zeit niemals besiedelt worden ist. Noch heute erkennt man deutlich die vom Innenlande kommende Zugangsstraße, die in mäßiger Steigung tangential an den äußern Wallring des Kastelliers heranführt. Hat sie diesen erreicht, so führt sie, im rechten Winkel umbiegend, unter den Mauern des Hauptwerkes dahin und gibt die unbeschildete rechte Seite des Angreifers dem Verteidiger preis. Dann erst tritt sie in den Wallgang ein, aus diesem auf das bewohnte Plateau des Kastelliers. Bei der Wahl dieses Ortes fiel wie bei Nesactium, Maesta und anderen Anlagen auch das in die Wagschale, daß man von einer zurückgezogenen Position aus den Ausblick und den Weg aufs Meer hinaus frei haben wollte, ohne von dort aus selbst bemerkt zu werden.[1])

Ob Pola selbst in der Kastellierzeit eine Ansiedlung getragen hat, war bisher noch nicht Gegenstand einer Untersuchung gewesen. Was über die Uranfänge dieser Stadt bekannt war, das gehörte antiken Sagen an, welche die Gründungsgeschichte Polas mit der Heimkehr der Argonauten aus Kolchis in Verbindung bringen.[2]) Inwieweit diesen ein historisch verwertbarer Kern innewohnt, soll an anderer Stelle untersucht werden.

Nun haben uns aber die untersten Kulturschichten des Stadtgebietes von Pola positive Zeugnisse für eine vorrömische Epoche dieser Stadt und deren Zusammenhang mit dem istrischen Kastelliervolk erhalten.

Bereits in den Sommerferien 1900 traf man auf ein Gräberfeld hinter dem Torgang der antiken Porta Ercole, in unmittelbarer Nähe der mittelalterlichen Stadtmauer beim Bau eines Eiskellers. Nach später eingeholten Erkundigungen war die Zahl der geöffneten und zerstörten Gräber jedenfalls ziemlich groß. Leider wurden alle Funde verstreut und die Fundstätte abgegraben, bevor Fachleute Kenntnis davon erhielten. Nur wenige Fundstücke konnte ich nachträglich noch einsammeln. Da brachte der Winter 1901—1902 in nächster Nähe dieses Fundplatzes die zufällige Aufdeckung eines weiteren Teiles einer großen vorrömischen Nekropole innerhalb der Mauern des antiken Pola. Ihre Durchforschung ergab neues, wertvolles Material für die Geschichte der istrischen Kastellieri und bleibt nicht ohne Bedeutung für die Vorgeschichte Polas.

Ungefähr 20 *m* südlich von der Porta Ercole wurde in den letzten Tagen 1901 eine Erdbewegung begonnen, um die alte Stadtmauer sowie die ihr vorlagernde Erdböschung abzutragen und die von dem Mauerzug gehaltene Abdachungsfläche des Kastellhügels in einer Länge von 12 *m* in das Niveau des vorbeiführenden Viale Carrara zu bringen und so eine Bauparzelle zu gewinnen. Nachdem diese Erdböschung, die der alten Stadtmauer zu ihrer Verstärkung in der ersten Hälfte des XIX. Jh. vorgelagert wurde, beseitigt war, traf man auf den mittelalterlichen Mauerzug (Fig. 56 *M*). Derselbe ist aus mächtigen Quadern und Werkstücken erbaut, die insgesamt von antiken Bauwerken herstammen und, nach kleinen unbedeutenden Skulpturresten und Bearbeitungen zu schließen, ursprünglich eine andere Bestimmung hatten als in eine Befestigungsmauer eingefügt zu werden. Gab es hier keine besonderen Funde,[1]) so waren solche hinter der alten Stadtmauer zu erwarten, wo sie Ergänzungen zu dem bringen sollten, was an baulichen Überresten an der Weganlage (Fig. 56 *W*) beobachtet wurde, die sich von der Porta Ercole zur Via Castropola hinzieht.[2]) So wurde auch alsbald unweit der Stadtmauer das Eck eines antiken Gebäudes *N* angetroffen.

Die schlechte Fundierung seiner Mauerzüge, bei der man nur ungefähr 1 *m* tief in den aufgeschütteten Boden hineingegangen war, und andere Anzeichen ließen eine recht späte Zeit erkennen, was durch einen kleinen Münzfund, der unterhalb der Fundamente zu Tage kam, noch bestätigt wurde. Die Mauern, die an dem aufgedeckten Eck zusammenliefen, zeigten bereits durch ihre Orien-

[1]) In gleicher Situation finden sich die mykenischen Stationen Griechenlands, vor allem Mykenai selbst, das bis in den rückwärtigen Teil der argolischen Ebene zurückgezogen von der See aus nicht gesehen werden kann, dabei aber in beherrschender Lage freien Ausblick über die vorliegende Ebene und das sich daran anschließende Meer behält.

[2]) Die ältesten Quellen, die von Pola sprechen, gehören dem III. Jh. v. Chr. an. Pola muß somit schon lange vor der römischen Okkupation eine bedeutende, weit über die Grenzen des Landes hinaus bekannte Örtlichkeit gewesen sein. Lykophron 1021 ff. und Kallimachos bei Strabo I 2, 39 p. 46 bezeichnen Pola als kolchische Gründung. Mela II 57 und Plinius Naturgeschichte III 129 wiederholen diese griechischen Quellen (vgl. CIL V p. 3).

[1]) Jahreshefte des österr. arch. Inst. V Beibl. 163 ff.

[2]) Mitt. XXVIII (1902) 51. 122.

tierung, daß sie tatsächlich zu den Gebäuden der antiken Porta Ercole-Gasse gehören. Von ihnen wurden bei der Fortsetzung der Grabungen folgende Bauteile bloßgelegt. Von dem Mauerwerk ausgehend, wurden zwei durch eine schmale Wand getrennte Räume mit einem weißen Mosaikboden festgestellt, dessen Mittelfeld mit zwei schwarzen Bordüren umsäumt war. Unterhalb des Mosaikbodens wurde ein Heizkanal bloßgelegt,[1]) der innerhalb des bewohnten Raumes knapp an der Außenmauer dahinlief. Er ist mit mächtigen Ziegelplatten eingedeckt, die auf Ziegelpfeilerchen aufruhen; auf der innern Seite diente die Kanalwand als Lager. Die Eindeckung des Kanals trägt eine 10 *cm* dicke Estrichschichte und auf dieser den Mosaikboden. Den interessantesten Teil dieser Heizanlage bildet das aufgefundene Praefurnium, von dem aber leider frühere Grabungen nur einen Teil übrig gelassen haben. Den Heizraum bildete eine eingewölbte Fortsetzung des Heizkanals; er ist im Gegensatz zu diesem aus feuerfesten, fassonierten Ziegeln hergestellt. Er liegt natürlich bereits außerhalb des Wohnraumes. Beachtenswert ist ferner die Bodenausschüttung eines Raumes, der südlich von den jetzt erwähnten Bauteilen liegt und ebenfalls für die späte Zeit seiner Errichtung Zeugnis gibt. Derselbe ist in einer Tiefe von ungefähr 0·5 *m* mit einem abgeschlagenen Wandverputz ausgefüllt, der von den Wänden eines römischen Wohnhauses augusteischer Zeit stammt. Die vielen aufgelesenen Fragmente lassen auf große, in Grün, Schwarz und Gelb gemalte Flächen schließen, die durch breite, rote, weiß gesäumte Bordüren von einander getrennt wurden. Die Farben haben sich auf den Verputzstücken in großer Frische erhalten.

Zahlreiche Stücke von rotem Marmor und Serpentin deuten auf inkrustierte Wände in dem Hause, dessen Bauschutt bei dem späteren Baue in Verwendung kam. Unterhalb der Fundamente dieser römischen Bauobjekte lagert in einer Mächtigkeit von nicht viel weniger als 2 m eine Aufschüttung aus zugeführter Terra rossa, aus der manches Fragment römischer Tongefäße, Ziegel und Amphorenscherben aufgelesen werden konnte.

Unter dieser römischen Schichte *R* traf man, ungefähr 3 *m* von der innern Seite der Stadtmauer entfernt, auf eine trockene, aus Bruchstein aufgeführte 1 *m* hohe Mauer. Sie bildete die Umfassung eines Kjökken-mödding *KM*, der zumeist aus Asche, schichtenweise eingebetteten Holzkohlen, zersetzten organischen Substanzen und zugetragenen Steinen gebildet war. Der prähistorische Charakter dieses Küchenabfalls verriet sich erst, als die Arbeiter aus demselben ein kleines Tongefäß herauszogen, das roh, aus bloßer Hand gefertigt, in seiner Form an ähnliche kleine Henkelschalen erinnerte, die am Kastellier von Villa nuova am Quieto gefunden wurden.[1]) Die sorgfältige Untersuchung der Einschlüsse des Kjökkenmödding ergab zunächst eine Menge tierischer Knochen, die von Mahlzeiten herrühren, Muschelschalen und Schneckengehäusen. Auch Artefakte aus Stein oder Hirschhorn sind zahlreich festgestellt worden. Von Gefäßresten und aus Ton verfertigten Gegenständen konnte eine große Anzahl gesammelt werden. Eine Auswahl hier aufgelesener Knochen wurde über Ansuchen der k. k. Z. K. im k. k. naturhistorischen Hofmuseum untersucht. Die zur Bestimmung vorgelegten Knochen enthielten folgende Arten: Bos brachyceros, das kleinhörnige Hausrind, vertreten durch Hornzapfen, Backenzähne und aufgeschlagene Röhrenknochen. Capra hircus, die Ziege, vertreten durch Hornzapfen von großen Ziegenböcken, einen kleineren Hornzapfen, Unterkiefer, diverse Extremitätenknochen etc. Cervus elaphus, der Edelhirsch, durch Geweihfragmente und Extremitätenknochen repräsentiert. Sus scropha domestica, das Hausschwein. Benagte Knochen legen Zeugnis für die Anwesenheit von Canis familiaris, dem Haushunde, ab.

An Conchylienschalen, die zahlreich sich vorfanden, wurden bestimmt: Spondylus gaederopus L., Venus verrucosa L., Cerithium vulgatum Brug., Stenogyra decollata L., eine in den Mittelmeerländern gemeine, rezente Landschnecke. Zu erwähnen ist das besonders häufige Vorkommen von Schalen der eßbaren Auster (Ostrea edulis) und von Gehäusen der Napfschnecke (Patella vulgata L.), die ja auch heute noch im Küstenlande gesammelt und genossen wird.

Die größte Überraschung brachte die Abgrabung der Schichte, auf der sich der Kjökkenmödding aufbaute, als in deren obersten Partien mächtige Steinplatten zum Vorschein kamen. Sie

[1]) Vgl. die beiden Schnitte auf Fig. 56.

[1]) Hoernes M. A. G. XXIV 15 Fig. 159.

wurden abgehoben, und unter ihnen lagen, teilweise schon auf dem gewachsenen Felsen ruhend, kleine Steinkisten mit Graburnen, die verbrannte Knochenreste enthielten.

Durch die Aufdeckung dieser Nekropole ist weiteres reiches Fundmaterial zu Tage gebracht worden. Der Ungunst der herrschenden Verhältnisse ist es zuzuschreiben, daß manches Fundstück verloren gegangen und vieles vernichtet worden ist. Durch seine Amtstätigkeit gebunden, konnte der Verfasser leider nicht ununterbrochen die Fundstätte überwachen; dann hat Regenwetter manche Arbeit in der Baugrube unmöglich gemacht. Dazu kam, daß der Unternehmer die Erdbewegung mit größter Beschleunigung durchgeführt wissen wollte, und daß die Arbeiter in dem Glauben, einen großen Schatz finden zu können, in unbewachten Augenblicken Gräber öffneten und dann rasch die Spuren dieser ihnen verbotenen Tätigkeit verwischten. Immerhin ist es gelungen, auf dem verhältnismäßig kleinen Raum nicht weniger als 150 Gräber zu öffnen und eine Reihe wichtiger Fundumstände und Beobachtungen festzustellen.

Nach Abschluß der Arbeiten ergab die Fundkarte folgendes Bild: Ungefähr *3 m* von der inneren Seite der Stadtmauer entfernt wurde in einer Breite von etwas mehr als *1 m* der Mauerzug angetroffen, der gegen Ost die Schichten des Kjökken-mödding abschloß. Das Mauerwerk zeigt zwei gleichlaufende Züge, die trocken aus Bruchstein aufgemauert sind. Der Raum zwischen ihnen war mit faustgroßen Steinen ausgefüllt. Zwischen dieser Mauer und dem Zuge der mittelalterlichen Stadtbefestigung wurden zwei Tumuli abgegraben. Dieselben sind aus reiner Terra rossa aufgeführt und tragen auf ihrem Scheitel einen kleinen Steinkegel, während ihre Abhänge mit kleinen flachen Steinen belegt sind. An der Peripherie des größeren Tumulus *T* wurden zwei Steinkisten geöffnet; die eine scheint bei der Errichtung der Stadtmauer angetroffen worden zu sein; dabei wurde ihr Grabgefäß in kleine Stücke zertrümmert, mit denen sich bei ihrem sehr schlechten Erhaltungszustand nichts anfangen ließ. Die andere Steinkiste war unberührt und enthielt eine schön verzierte Urne mit Leichenbrand ohne Beigaben.

Weitere Funde wurden bei der Abgrabung der Tumuli nicht gemacht.

Die Untersuchung des Kjökken-mödding ergab, daß er allmählich durch Ablagerung organischer Abfallstoffe, von Holzkohlen und Aschenresten, die alte Feuerstellen kennzeichnen, sowie durch zugetragene Steine zu einer Höhe von durchschnittlich *2 m* angewachsen ist. Wie die geführten Bodenschnitte erkennen ließen, bildeten die Abfallstoffe kleine Hügel, die sich über den Grabstellen der Nekropole gebildet hatten. Die zwischen den Erhebungen sich bildenden Mulden füllten sich später mit einem gleichen Material aus. Das Ausbreitungsgebiet dieses Kjökken-mödding scheint nicht gering zu sein. Er erstreckt sich, von der antiken Weganlage der Porta Ercole überschritten, gegen das Hafengestade herab bis in die Nähe der Piazza S. Giovanni. Gegen Süden zu konnten diese vorrömischen Kulturschichten bis unter das Haus Nr. 19 des Viale Carrara verfolgt werden, dürften aber kaum dort ihren Abschluß haben. Wie weit der Kjökken-mödding und die mit ihm im Zusammenhang stehende Nekropole auf den Abhang des alten Kastelliers, des jetzigen Kastellhügels, hinauf sich erstreckte, konnte noch nicht festgestellt werden.

So ziemlich in der Mitte der Baugrube erhob sich in den Schichten des großen Abfallhaufens ein eigentümliches Bauwerk, das gleicher Zeit mit der Nekropole zuzuweisen ist. Vier aus Bruchstein ohne Mörtelverbindung aufgeführte Wände bilden eine Kammer mit der Grundfläche von *1·2 m* × *2 m* und einer Tiefe von etwas mehr als *1½ m*. Ihre Längsachse war meridional orientiert. Es ist anzunehmen, daß dieser Bau als Grabkammer dienen sollte,[1] die aber schon in römischer Zeit ihres Inhaltes beraubt wurde. Dafür spricht auch, daß sie bei ihrer Aufdeckung mit dem Material ausgefüllt angetroffen wurde, welches die darüber liegende römische Kulturschicht bildet.

Im Fundinventar der Küchenabfallschichten fehlt die Bronze, abgesehen von zwei kleinen Stücken Brucherz. Desto zahlreicher sind Bruchstücke einheimischer wie importierter Töpferware, dann Artefakte aus Bein, Hirschhorn und Stein aufgelesen

[1] Die Grabkammern der vorrömischen Nekropole in Nesactium sind etwas kleiner; eine, die im Museo civico zu Pola zur Aufstellung gelangte, zeigt eine Grundfläche von 1·35 *m* × 0·7 *m*. Vgl. Sticotti Atti e memorie della società istriana XVIII (1901) 139 ff.

worden. Die lokale istrische Keramik ist mit Bruchstücken von Gebrauchsgefäßen reich vertreten, unter denen sich folgende Formen deutlich unterscheiden lassen:

I. Schalen. Neben einer Menge hieher gehöriger Bruchstücke roh gearbeiteter Schalen mit eingebogenem Rande fallen Scherben verzierter Gefäße mit horizontalem Henkel auf, der sich etwas über den Rand gehoben zu haben scheint. Als Verzierungsmotiv erscheint ein schiefwinkliger

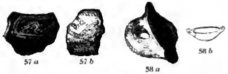


Fig. 57 *a b* Bruchstücke von ornamentierten Henkeltassen
Fig. 58 *a b* Schüsselförmige Schale

Mäander, der ein Band füllt, das unmittelbar unter dem Mundsaum die Wandung umläuft (Fig. 57). Auf zwei braun gefärbten Fragmenten ist das schraffierte Ornament eingeritzt; die Ritzlinien sind mit einer weißen Kreide gefüllt. Das Bruchstück einer schwarzen Schale zeigt in sorgfältigerer Ausführung den gleichen Mäander in doppelten, eingepreßten Streifen. Eine schüsselförmige schwarze Schale ist durch ein Stück Wand mit hoch gehobenem Horizontalhenkel vertreten (Fig. 58). Die kleinen Schalen mit dem schiefwinkligen Mäander sind in mehreren Exemplaren bereits aus der Pizzughi-Nekropole bekannt (Atti e memorie V Taf. VI Fig. 1. 3.)

II. Henkeltassen. Nicht selten wurden recht rohe Formen eines Kleingeschirres aus den Abfall-



Fig. 59 Henkeltassen und zylindrisches Näpfchen

schichten herausgezogen, die aus bloßer Hand gefertigt sind. Gleiche Henkeltassen teilt bereits Hoernes aus den Villanuovafunden mit (Fig. 59), an denen sich auch der auffallend hochgezogene Henkel beobachten läßt. Die Polenser Henkeltassen tragen 3—4 kleine Buckel, die sich als Verzierung über die Gefäßwand hin verteilen (vgl. Fig. 59). Die kleinen zylindrischen Näpfchen, die bei dieser Gelegenheit erwähnt werden sollen (Fig. 59), sind ebenfalls vom Villanuova-Kastellier her bekannt; sie werden von Hoernes als Kinderspielzeug angesprochen, könnten aber auch als kleine Gußtiegel in Verwendung gestanden sein, zumal sich in einem ein kleiner Gußrest gefunden hat.

III. Pfannen. Von derartigem Kochgeschirr, das bereits von Hoernes, Kastellier von Villanuova





Fig. 60
Tellerförmiges Kochgeschirr

S. 18, als eine Spezialität der istrianischen Kastelliere, speziell des von Villanuova erwähnt wird, wurde dem Kjökken-mödding eine ziemliche Zahl in Bruchstücken entnommen. Dieselben gehören dickwandigen (1·5—2 *cm*), roh gearbeiteten, runden Tellern von geringer Tiefe (durchschnittlich 3 *cm*) an (Fig. 60). Ihre Erklärung als Backpfanne für ein fladenförmiges Brot ist wohl zutreffend; für die Herstellung des letzteren empfahl sich die auffallend große Bodenfläche dieses Kochgeschirres. Nach den in Pola aufgefundenen Scherben hatten diese Gefäße eine innere Weite von 60—80 *cm*. Gleiche Scherben sind im Kjökken-mödding der Nekropole von Nesactium zahlreich nachgewiesen.

IV. Töpfe. Durchgängig in roher Arbeit aus einer stark mit körnigem Sand durchmengten Tonerde hergestellt. Letztere wurde in der Umgebung des Kastelliers aus kleinen Foiben ge-



Fig. 61 Henkel von großen Gebrauchsgefäßen

wonnen, wo sie als eingeschlemmtes Füllmaterial unter dem Namen Puzzolana heute noch gesucht wird. Aus den unzähligen Scherben ein ganzes Gefäß gewinnen zu wollen, wäre ein etwas allzuschwieriges Unternehmen, da sich nur selten einige

Scherben als zusammengehörig erkennen lassen. An Formen lassen sich gerade noch feststellen: Große dickbauchige Gefäße mit mächtigem horizontalen Henkel (Fig. 61 Draufsicht und Seitenansicht). Eine konische Form mit etwas eingebogenem Rande war als Kochgefäß in Verwendung. Der Boden ist im Verhältnis zur lichten Weite an der Mündung oft viel zu klein, um dem Topfe in der Feuerstelle genügend Stabilität zu geben. Um diese zu erreichen, steht er in der Glut in einem Kochringe. In Bruchstücken liegen Proben von diesem Herdgeräte vor, das man in allen Schichten des Abfallhaufens angetroffen hat. Die Ringe sind von verschiedener Größe. Die zur Aufnahme des Kochtopfes bestimmte Kreisfläche hat einen Durchmesser von 6—8 *cm*, die Dicke des Ringwulstes



Fig. 62 Henkel

mit kreisförmigen Querschnitt bewegt sich zwischen 4 und 6 *cm*. Solche Kochringe sind aus den Schweizer Pfahlbauten schon vielfach bekannt. In Istrien sind sie von Hoernes für den Kastellier von Villanova nachgewiesen.

Zu recht originellen Henkelformen gehören breite, etwas nach abwärts gebogene Ansätze (Fig. 62). Endlich ein großer Henkel mit rechteckigem Querschnitt und breiter Furche auf dem Rücken (Fig. 62). Die rohen Gebrauchsgefäße tragen mitunter Verzierungen. Große weitmundige Gefäße mit ausgebogenem Mundrand sind am Saum mit seichten Einkerbungen oder Tupfenleisten versehen (Fig. 63). Nicht selten trifft man Tupfenleisten und Reifen an, die nahe der Mündung in ein bis drei Reihen die Schulter halsloser Gefäße umziehen (Fig. 64). Das primitive Ornament der eingeritzten Wellenlinie und das Zickzack konnte ebenfalls beobachtet werden (Fig. 65). Ein Gefäßscherben trägt letzteres in mehreren Parallelzügen, von



Fig. 63 Gefäßfragment mit Tupfenleiste am Mundsaum

denen jeder mit einem vierzahnigen Kamm gezogen ist (Fig. 65). Zum Schmuck der Gefäßwandung sind dann noch ohrenförmige Ansätze zu zählen (Fig. 65), die wie die vielfach beobachteten



Fig. 64 Gefäßfragmente mit Tupfenleisten

Buckelverzierungen in eckiger und runder Form zu den primitivsten Verzierungsmotiven gehören, die uns durch Schliemann aus den untersten Schichten von Troja bekannt worden sind.

V. Verschiedene Erzeugnisse aus Ton. Zu den Hausgeräten gehören auch die Bruchstücke eines aus Ton hergestellten Bratrostes, der aus einer 5—6 *cm* dicken Platte besteht, die von ver-



Fig. 65 *a b c* Fragmente mit geritzten Ornamenten



Fig. 66 Bruchstücke mit ohrenförmigen Ansatz



Fig. 67 Gezierte Tonperle

tikalen Kanälen durchbrochen wird. Die einheimische Industrie lieferte noch die zur Erzeugung textiler Produkte notwendigen Spinnwirtel und Zeddelstrecker. Es sind vertreten eine kugelige Form und die eines Doppelkonus. Daß kleinere durchlochte Tonkugeln an Stelle von Perlen auf Schnüren aufgereiht zu den Schmuckgegenständen gezählt wurden, steht außer Zweifel. Oft sind diese Kugeln ornamental verziert; so tragen Tonperlen *S*-förmige Liniengruppen, die sich zu einem Band aneinanderreihen (Fig. 67). Als Beleuchtungskörper diente eine flache Schale mit geraden



Fig. 68 Lampe

Wänden, die sich an einer Stelle in eine lange Schnauze fortsetzen (Fig. 68). Es ist dies die ursprüngliche Form der kleinen antiken Tonlampe, die in ihrer weiteren Ausgestaltung mit einem Deckel versehen wurde.

Verhältnismäßig gering sind die Überreste importierter Gefäße, von denen die Nekropolen anderer Kastelliere, z. B. von Nesactium, ein reiches Inventar aufweisen. Aus den Schichten der Polenser Nekropole stammt ein schöner Knotenhenkel (Fig. 69) von einem hohen schwarzen Gefäß

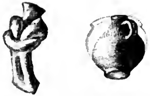


Fig. 69 Bruchstücke importierter Gefäße

griechischer Provenienz, der uns in einem Duplikat aus den Pizzughigräbern bekannt ist. Dann kam noch ein dünnwandiges kleines Schälchen (Fig. 69) mit schwarzer Färbung zu Tage. Der zart gehaltene Henkel ist der Länge nach von drei Rippen geteilt, um das Gefäß herum laufen vier Reihen Eindrücke von Fingernägeln: eine barbarisierende Verzierungsart, mit dem der griechische Töpfer den Käufern im Barbarenlande gerecht werden wollte. Fig. 70 zeigt einen kleinen, durchlochten Ton-



Fig. 70 Tonstöpsel



Fig. 71 Bruchstück einer Tonscheibe

stöpsel, der mit Nageleindrücken geziert ist; Fig. 71 ist das Bruchstück einer durchlochten Tonscheibe — Deckel.

VII. Artefakte aus Horn und Bein. Aus den Kulturschichten der Pizzughi und des Kastelliers von Villanuova ist eine Gruppe von Hirschhornwerkzeugen bekannt geworden, die eine große Ähnlichkeit mit den Formen der Hohlkelte haben. Dieses hohlkeltenartige Werkzeug (Waffe?) hat man erhalten, indem man einem Geweihstück, es zum Teile halbierend, an einer Seite eine meißelförmige Gestalt gab. Aus dem andern erhaltenen Teile des Arbeitsstückes wurde das Zellgewebe herausgebohrt und eine Röhre zur Aufnahme eines Knieholzes gewonnen (Fig. 72). Im ganzen wurden vier Stück dieses Werkzeuges gesammelt. Sonst wurden zahlreiche Stücke von Hirschhorn gefunden, die in vielen Fällen Bearbeitung mit sägeartigen Metallamellen erkennen lassen, die auch bei der Herstellung der



Fig. 72
Hohlkeltartige Werkzeuge aus Hirschhorn

oben genannten Hirschhornwerkzeuge in Verwendung waren. Aus Hirschhorn sind auch zwei Messergriffe (Fig. 73) verfertigt, die noch deutlich den Schlitz sehen lassen, der das Blatt aufnahm und festhielt. Dasselbe wurde mit einer Niete festgehalten, wie an einem Griff mit eckigem Querschnitt ersichtlich ist.



Fig. 73 Messergriffe



Fig. 74 Nadel

Aus Bein verfertigt sind dicke Nadeln (Fig. 74), in wenigen Exemplaren vorhanden; eine war am Ende einfach verziert.

VIII. Steinartefakte, hauptsächlich Werkzeuge, die zum Quetschen von Körnerfrüchten

dienten (Fig. 75). Einfach mit bloßer Hand zu verwenden waren Kornquetscher von fast kubischer Form mit abgerundeten Kanten an der Reibfläche. Einer mit durchgängig scharfen Kanten sollte erst in Verwendung kommen. Das Material zeigt ortsfremden, grauen, feinkörnigen Sandstein von ziemlicher Härte und dürfte aus dem nördlichsten Teil der Halbinsel stammen. Aus Euganeenbasalt besteht eine ovale Reibplatte. Als Netzsenker oder andere Belastung möchte ich ein fast zylindrisch zubehauenes Stück aus einheimischem Kalkstein bezeichnen, das an seinem oberen Teil eine Öse zur Aufnahme



Fig. 75
Kornquetscher



Fig. 76 Netzsenker
aus Kalkstein

der tragenden Schnur besitzt (Fig. 76). Ohne deutlich erkennbare Bestimmung sind aus ortsfremdem, hartem Sandstein hergestellte Kugeln (Durchmesser ungefähr 5—8 *cm*) und ein phallusähnliches Gebilde aus gleichem Sandstein, das aber eher als Geröllstück diese Form erhalten hat, als daß es als Artefakt aufzufassen ist.

Als Schmuckstein fand sich ein Stückchen Hämatit, der an irgend einem Zierstück in Fassung getragen wurde.

Nach dem Abräumen der besprochenen Kulturschichten zeigte sich die eigentliche Nekropole so, wie sie in den Tagen ihrer Entstehung ausgesehen hat: Ein Feld, mit großen und kleinen Steinplatten unregelmäßig überdeckt, welche die Stellen der Brandgräber kennzeichneten. Über sie zog sich der mächtige Kjökken-mödding wie eine schützende Decke hinüber, der es vielfach zu danken ist, daß sich die Grabstellen in ihrer ursprünglichen Einrichtung bis auf unsere Tage erhalten haben. Die Abfallschichten mit ihren zahlreichen Brandresten verraten, daß die vorrömischen Kastellierleute oft von der Höhe ihres umwallten Burghügels herabgestiegen sind, um an der Stelle, wo die Asche der Ihren ruhte, gemeinsame Feste und Mahlzeiten zu feiern.[1]) Was von letzteren übrig blieb, die Brandreste und das bei dieser Gelegenheit zerbrochene Tongeschirr, wie verloren gegangene Artefakte bilden jene bereits besprochenen Einschlüsse; sie legen mit Zeugnis für einen eigenen, ausgebildeten Totenkultus ab, der hier durch lange Zeiträume hindurch in Übung war.

Es ist anzunehmen, daß die den Dahingegangenen zugedachten Opferfeste noch nach der römischen Okkupation in Gebrauch geblieben sind, und daß die neuen Herren des Landes das besiegte Istrervolk bei seinen Lebensgewohnheiten und religiösen Anschauungen belassen und die alten Kultstätten respektiert haben. Nur so klärt sich die Tatsache auf, daß das Stadtgebiet von der Porta Ercola an bis über die aufgedeckte Nekropole hinaus von der Verhauung freiblieb, obwohl es bereits innerhalb der Mauern des antiken Pola lag.[1]) Erst eine sehr späte Zeit vergaß die traditionelle Rücksicht diesem heiligen Boden gegenüber. Es ist vielleicht das IV. oder V. Jh. n. Chr., das über der vorrömischen Nekropole Polas Gebäude errichtet hat.

Die Untersuchung der einzelnen Grabstellen ergab, daß dreierlei Bestattungsarten im Gebrauch waren (Fig. 77). Gewöhnlich lag unter einer großen Steinplatte (Fig. 77 *a*) eine dünne Schichte von Holzkohlen und Holzasche, in der öfters das Gehäuse der in der Adria häufigen Napfschnecke angetroffen wurde. Nach Entfernung dieser Brandreste zeigte sich abermals eine, manchmal auch zwei Kalksteinplatten von geringer Dicke und Größe; in der Regel ist sie gerade groß genug, um eine kleine Steinkiste zu verschließen, die zur Aufnahme der Aschenurne diente. Dieser viereckige Raum von ungefähr 30×40 *cm* Bodenfläche und 20—30 *cm* Tiefe war in die dünne Terrarossa-

[1]) Daß an Begräbnisstätten die gemeinsamen Mahlzeiten, gelegentlich auch Opferfeste abgehalten wurden ist auch anderwärts beobachtet worden (HOERNES Urgeschichte 290).

[1]) Dieselbe Erscheinung läßt sich auf dem Kastellier, von Nesactium beobachten. Die von der Societa Istriana di archeologia e storia patria unternommenen Grabungen (vgl. STICOTTI 121 ff.) ergaben, daß die vorrömische Nekropole in den Stadtbezirk des römischen Nesactium einbezogen wie in Pola mit einer trocken geführten Mauer abgegrenzt wurde, innerhalb deren ebenfalls ein Kjökken-mödding anwuchs, der schließlich den höchsten Punkt der Stadt bildet. Antike Privatbauten reichen unmittelbar an denselben heran, dessen Schichten aber, so lange Nesactium stand, niemals angetastet wurden. Wie in Pola kommt auch hier der Begräbnisplatz an die Peripherie der Stadt zu liegen.

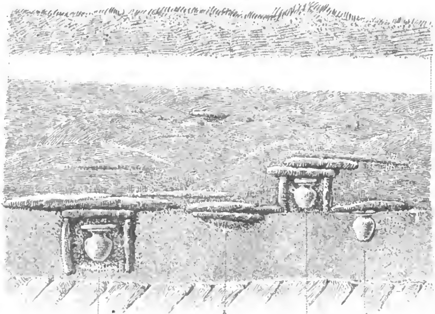


Fig. 77 Grabformen

schichte versenkt, die sich über den stark zerklüfteten gewachsenen Felsboden hinzieht. Die Seitenwände waren mit Kalksteinplatten verkleidet, die Bodenfläche blieb unbedeckt. Dieser Raum nahm dann das Aschengefäß auf, worauf die zwischen den Kistenwänden und dem Gefäß sich ergebenden Zwischenräume mit nußgroßen Geschiebestücken ausgefüllt wurden, die man am nahen Strande aufgelesen hatte. In Gräbern mit dieser Einrichtung hatten sich die Graburnen am besten erhalten. In den Steinkisten hingegen, wo die Hohlräume mit Erde ausgefüllt waren, sind die Wände der Gefäße buchstäblich zerfallen und zerfault.



Fig. 78 Geöffnetes Urnengrab

Eine zweite Bestattungsart charakterisiert sich damit, daß von der Herstellung einer Steinkiste abgesehen wurde; eine kleine Grube nahm das Grabgefäß auf; dann füllte man die Zwischenräume mit Aschen und Kohlenresten des Leichenbrandes aus, in welchen ab und zu verbrannte Bronzereste festgestellt werden konnten. Eine oder zwei kleinere Steinplatten überdeckten die Grabstelle, über welche noch weitere Holzaschenreste ausgeschüttet wurden. Da die Seitenwände dieser Gruben bald eingedrückt waren, so wurden unter dem Einflusse der Feuchtigkeit die schlecht gebrannten Grabgefäße derart

zerdrückt, daß nicht einmal Scherben aufgelesen werden konnten (vgl. Fig. 77 d).

Einen recht ärmlichen Charakter zeigen die verhältnismäßig seltener beobachteten Aschengräber (Fig. 77 *b*), wo in eine seichte Mulde von ungefähr 30 *cm* Durchmesser die Aschenreste geschüttet wurden, die dann mit einer einfachen Steinplatte überdeckt wurden. Grabbeigaben werden in derartigen Gräbern völlig vermißt.

Diese Bestattungsarten zeigen mit Rücksicht auf den Totenkult dieselben Gebräuche und Gewohnheiten, wie sie uns aus den altistrischen Nekropolen der Pizzughi und von Vermo, wie in einzelnen wenigen Fällen von anderen vorrömischen Siedlungsplätzen her bekannt sind. Auf einige Unterschiede soll aber doch aufmerksam gemacht werden. In dem durchforschten kleinen Teile der Polenser Nekropole vermißt man die großen Steinkisten, wie sie das vorrömische Nesactium in seinen Schichten trägt. Diese bergen nicht nur das eigentliche Grabgefäß istrischer Provenienz, sondern mitunter wahre Prunkgefäße italischer oder hellenischer Arbeit, in denen man dem Dahingeschiedenen Opferspenden in Gestalt von Speise und Trank mit ins Grab gegeben zu haben scheint.

Da die Nekropole von Nesactium nur zu einem kleinen Teile durchforscht ist, dürften sich neben den großen Steinkisten auch noch die einfachen Urnengräber (tomba a pozzetto) finden. In den Pizzughinekropolen liegen Steinkisten (tomba a grande cella quadra) mit Gefäßbeigaben räumlich beisammen, während einfache Urnengräber auch ihre eigenen Felder füllen. So ist es nicht ausgeschlossen, daß die Polenser Nekropole in anderen Teilen ebenfalls noch große Steinkisten mit reichem Grabinventar trägt, sowie für Nesactium noch Felder mit einfachen Urnengräbern zu erwarten sind. Kleine Schächte, die wie in Vermo aufeinander gestellte, gefüllte Aschengefäße enthalten oder gemeinsame Gräber mit zwei bis drei Leichenbränden sind der Polenser Nekropole ebenfalls fremd. Die Grabgefäße waren niemals bis zu ihrem Rande mit verbrannten und zerbrochenen Knochenfragmenten angefüllt; gewöhnlich erreichte die Aschenfüllung die halbe Höhe des Gefäßes. Die Kastellierleute pflegten ihre Toten mit reichem Schmuck zu verbrennen; was an Metallresten nach der Verbrennung der Leiche noch aufgelesen werden konnte, das wurde dann in die Urne auf die Asche daraufgelegt. Aus diesen Beigaben ersieht man, daß man gänzlich zusammengeschmolzene Artefakte ausschied und spärlich nur solche Teile ins Grab legte, die den ursprünglichen Gegenstand gerade noch erkennen lassen. Oft unterließ man es überhaupt, derartige Beigaben auszuwählen und es läßt sich dann nur aus kleinen, zufällig mit den Knochenfragmenten zusammengebackenen Bronzestückchen nachweisen, daß die zur Verbrennung bestimmte Leiche Bronzen getragen hat.

Von bestimmbaren Resten angeschmolzener oder verbrannter Bronzeartefakte wurden aufgesammelt:

1. Rücken und kleinere Bruchstücke von Certosafibeln (Fig. 79).

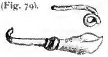


Fig. 79
Bruchstücke einer Fibel



Fig. 80
Anhängsel

2. Radförmiges Anhängsel (Fig. 80).

3. Bruchstücke von einfachen und spiralförmig gewundenen Ringreihen. Zahlreiche Exemplare kleiner Kettenringel.

4. Geschmiedete kleinere Bronzenägel mit flachem und gewölbtem Kopf (Fig. 81).



Fig. 81 Nägel

5. Nieten von einem Bekleidungsstücke oder Gürtel aus Leder (Fig. 81). Länge des Nietstiftes 4 *mm*. Der Kopf der Niete besteht aus Bronzeblech, kreisrund, mit konzentrischem Ring geziert (Durchmesser bis 28 *mm*).

6. Zwei zusammengeschmolzene Spitzen von einer schwert- und einer dolchähnlichen Waffe (Fig. 82). Beide sind zweischneidig; das eine Frag-

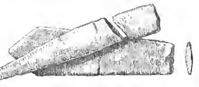


Fig. 82 Überreste von Waffen

ment (Länge 13·5 *cm*) läuft allmählich in eine Spitze aus, das andere (Länge 12 *cm*) verbreitet sich gegen das Ende zu von 2·8 *cm* auf 3·5 *cm* und geht dann plötzlich in eine stumpfere Spitze über.

Die unter Fig. 83 (mit zwei Querschnitten) abgebildete Klinge mit rundem geschweiftem Rücken



Fig. 83 Messerklinge

gehört zu den Funden, die in dem Teil der Nekropole gemacht wurden, der im Sommer 1900 bei der Porta Ercole geöffnet wurde. Ich erwarb das Artefakt nachträglich und konnte nicht mehr feststellen, ob es einem Grab oder dem Kjökkenmödding angehört.

7. Nadeln. Die meisten sind im Feuer derart zerstört worden, daß sich Länge, Querschnitt und Kopfform nur bei wenigen Exemplaren erkennen lassen. Zwei Nadeln verdienen durch ihre Kopfform beziehungsweise Endverzierung nähere Beachtung: *a*) Nadel mit scheibenförmigem Kopfe,

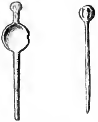


Fig. 84 Nadeln

vor dem sich eine schüsselförmige Scheibe in den Nadelschaft einfügt (Fig. 84); *b*) Nadel mit Kopf, der eine kugelige Knospe imitiert (Fig. 84).

8. In nicht weniger als 26 Gräbern konnten Armbandreste festgestellt werden, die alle ein und demselben Typus angehören, der sich in einem Exemplar (Fig. 85) vollständig erhalten hat. Letzteres (ebenfalls dem Feuer ausgesetzt gewesen) bildet einen federnden dünnen Blechstreifen aus Bronze, der an den Enden 18 *mm* breit ist, gegen die Mitte des Bandes bis auf 34 *mm* sich verbreitet. Das geschlossene Armband gehört mit seiner lichten Weite von nur 62 *mm* und 44 *mm* wohl einem weiblichen Arme an. Ein einfacher Haken, der in ein kreisrundes Loch eingreift, bildet



Fig. 85 Armband

den Verschluß. Die übrigen Armbandreste deuten auf gleiche Größenverhältnisse und die nämliche einfache Verschlußkonstruktion hin. Gleiche Armbänder sind aus den Pizzughinekropolen bekannt, wo sie mit verschiedenen schiefwinkeligen wie rechtwinkeligen Mäanderornamenten, Zickzacklinien u. dgl. geziert sind. Auf einem Armbandfragment der Polenser Nekropole fand ich ebenfalls eine ornamentale Füllung aus schiefwinkeligen Mäanderzügen, die sich durch einen schmalen Streifen voneinander trennen. Dieselbe Armbandverzierung kennen die Pizzughifunde; abgebildet Atti e memorie V Taf. X 3. Nach dem Reichtum ornamentierter Armbänder des gleichen Typus aus den Pizzughigräbern trugen auch die vorliegenden Reste Ornamente, die aber an den ganz durchmorschten Bronzeblechen durch heftige Feuereinwirkung und Oxydation fast gänzlich verschwunden sind. In kleinen Bruchstücken ist eine bisher in Istrien noch nicht beobachtete Armbandform beobachtet worden. Charakteristisch sind an ihr die aufgebogenen Randwülste und das Dreieckornament, hergestellt durch Körnung des Bleches.



Fig. 86 Blechknöpfe

9. Kleine, schüsselförmige Blechknöpfe mit Drahtöse (Fig. 86). Gleiches Fabrikat, z. B. in estensischen Gräbern (Monumenti antichi VII Taf. 1).

Zu den Bronzefunden sind dann noch einige

kleine Gußklumpen zu zählen, die in der Gräberschichte zum Vorschein kamen.[1])

Den reichsten Bestand im Fundinventar der Nekropole bildet die Reihe der Grabgefäße. Leider war der Erhaltungszustand der meisten Bruchstücke ein derart schlechter, daß ein Zusammensetzen der Scherben unmöglich war. Immerhin ist es gelungen, 21 Gefäße zusammenzusetzeu, die mit ihren Formen und der Verschiedenheit der Dekorationsweisen auf einen nicht unbedeutenden Reichtum und auffallende Mannigfaltigkeit der einheimischen keramischen Erzeugnisse hinweisen. Letztere Erscheinung wird verständlich, wenn man bedenkt, daß die Istrer als ein Meer befahrendes Volk mit den altitalischen wie hellenischen Kulturgebieten vielfach in unmittelbare Berührung kommen mußten und von außen her viele Einflüsse aufnahmen.

Zunächst konnte in der Nekropole beobachtet werden, daß wenigstens in dem durchforschten Teile importierte Gefäße für die Verwendung als Graburnen ausgeschlossen blieben, und daß zur Aufnahme der Knochenreste nur inländisches Erzeugnis bestimmt wurde. Dasselbe zeigt in der Qualität des Materials, der Ausführung wie der Schmückung beträchtliche Abstufungen. Als Material wurde die bereits oben erwähnte Tonerde verwendet, die mit stärkerem Zusatz von körnigem Sand zur Herstellung der dickwandigen, grob gearbeiteten Ossuarien verwendet wurde. Zahlreicher als aus anderen Kastellierfunden sind dünnwandige, feiner gearbeitete Gefäße in den Gräbern von Pola gefunden worden, die aus besserem Material ohne Sandzusatz bestehen. Auch sonst gewinnt es den Anschein, daß die küstennahen Kastellierleute in dem keramischen Handwerk ihren binnenländischen Stammesgenossen, z. B. denen des Kastelliers von Vermo, etwas voraus waren. Immerhin ist auch hier die Topfware ohne Töpferscheibe aus freier Hand, doch mit großer Geschicklichkeit erzeugt. Die Oberfläche der Gefäße ist mit Stäbchen fein geglättet worden und in braune oder schwarze Färbung gebracht. Es sind auch Beispiele vorhanden, die zeigen, daß dunkle Gefäße mit weißer Farbe überzogen wurden. Unverzierte Gefäße scheinen viel seltener zu sein als solche, die ornamentalen Schmuck tragen. Die Ornamentierung wurde in verschiedener Weise durchgeführt:

1. Am rohesten sind die Reliefornamente ausgeführt, die wie die Träger derselben schlechtes Arbeitsmaterial, rohe und unbeholfene Arbeit erkennen lassen.

Ornamente: *a*) Zickzack zwischen zwei Reifen, rohe Tupfenleiste einfach, feinere Tupfenleisten in zwei bis vier parallelen Zügen am Gefäßrand. Schnurimitation (durch schräge Schnitte in runde, parallel zum Gefäßrand laufende Randleisten hervorgerufen) auf situlaähnlichen Gefäßen und Urnen (Fig. 88, 12. uud 9).

2. Ornament, durch eingeschnittene, furchenähnliche Linie hergestellt, die mit weißer Kreide



Fig. 87 Bruchstücke eines ornamentierten Grabgefäßes

ausgefüllt sind: schiefer Mäander und Streifen. In Fragmenten von einem großen, weitbauchigen Gefäß (Fig. 87).

[1]) Die Analyse derselben, wie der Bronze einiger Artefakte wurde auf Ansuchen der k. k. Z. K. im chemischen Laboratorium der Kunstgewerbeschule des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie von Prof. E. Adam (1. 2) und Prof. F. Linka (3) durchgeführt und hat folgendes ergeben:

1. Gußklumpen:		2. Artefakte:	
		a) Fragment einer Fibel:	
Kupfer	75·79%	Kupfer	77·09%
Zinn	17·80%	Zinn	5·18%
Blei	2·17%	Blei	0·80%
Silber: Spuren		Nickel	0·23%
Erdiges samt Eisenoxyd	0·77%	Erdige Substanz samt Eisenoxyd	4·95%
Patina etc. als Rest	3·47%	Patinabestandteile u. organ. Substanzen	11·75%
	100·00%		100·00%

3. Fragment eines Armbandes, ganz in morsche, grüne Patina verwandelt:

Kupfer	54·40%
Zinn	5·65%
Blei	0·41%
Erdiges, darunter auch Eisenoxyd	4·25%
Patinabestandteile, Kohlensäure, Sauerstoff, Wasser und Organisches als Rest	35·29%
	100·00%

Kein Zink, dagegen ganz bestimmt nachgewiesen Spuren von Nickel.

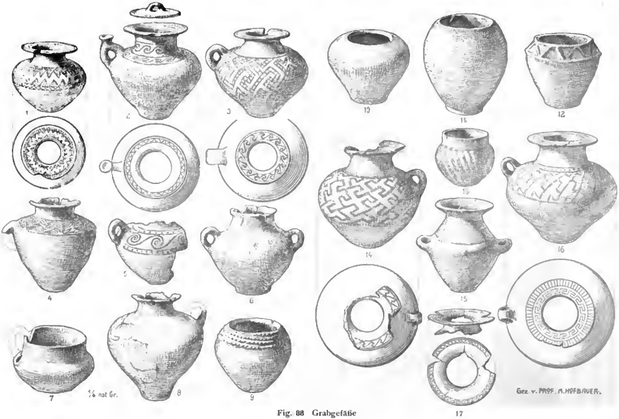


Fig. 88 Grabgefäße

3. Eingeritzte Arbeit auf schwarzen, feineren Gefäßen; Ritzlinien mit weißer Kreide gefüllt. Ornament Zickzack, schiefwinkliger Mäander auf feineren Grabgefäßen wie auf Gebrauchsgeschirr (wie auf Henkeltassen Fig. 57).

4. Ornamente in vertiefter Schnurtechnik; die Linien sind mittels Zackenrädchen eingepreßt. In dieser Technik sind die verschiedensten Ornamente hergestellt, wie Mäandermotive, S-förmige Liniengruppen, Streifen mit gekreuzten Linien gefüllt u. dgl. Diese Technik findet sich auf keramischen Erzeugnissen verschiedenster Art in Verwendung; wie auf Grabgefäßen, Gebrauchsgeschirr und den erwähnten Tonperlen; dieselbe verlangt schon sorgfältiger vorbereitetes Material.

5. Aussparung des Ornamentes (durch Auskratzen) aus lichten Flächen von Gefäßen mit dunklem Untergrund, die mit heller Farbe überzogen sind. Volutenband zwischen Streifen, die mit kleinen Kreisen gefüllt sind. Auf mehreren Fragmenten beobachtet. Oft nur in Spuren vorhanden (Fig. 88, 5).

6. Auftragen des Ornamentes mit einem pinselähnlichen Werkzeug und weißer Kalkfarbe auf dunkle Gefäße; festgestellt sind in dieser Manier: recht- und schiefwinklige Mäander, die sich ein- und aufrollende Volute, Zickzack, schraffierte Streifen, Kreisringe (Fig. 88, 2. 16. 17).

7. Seichtes Einritzen von parallelen, schräg oder vertikal verlaufenden Bändern mit Hilfe eines drei- bis fünfzahnigen Kammes (Muster der Notenlinien). Bei Gebrauchsgefäßen auch beobachtet (Fig. 88, 13).

Gefäßformen

Im allgemeinen sind die Ossuarien unserer Nekropole wie die anderer Kastelliere klein zu nennen, wenn sie z. B. den Riesenurnen aus den Gräberfeldern von St. Lucia im Isonzotal, Karfreit gegenübergestellt werden (Hoernes, Villanova 21). Was die Form der Polenser Grabgefäße anbetrifft, so konnten bisher folgende Typen festgestellt werden:

1. Dickbäuchige Form mit verhältnismäßig kleiner Bodenfläche, kurzem Hals und weit ausladendem, breitem Mundsaum. Diese Form führt ferner einen vertikalen Henkel von kreisförmigem Querschnitt oder sehr breite Bandhenkel, die sich oft dem Röhrenhenkel nähern. Er setzt gern an der Schulter an und endigt an der Stelle der weitesten Ausbauchung. Derselbe Henkel mit einer Daumenauflegplatte einmal vertreten (ähnlich an einem Gefäße von Vermo, Moser Vermo Taf. III Fig. 2); ferner an Gefäßen von S. Lucia, Marchesetti Scavi nella necropoli di S. Lucia, Taf. II Fig. 1). Gefäße dieser Form stets ornamentiert beobachtet. Z. B. Fig. 88, 2. 3. 8. 14. 16. Mit zwei gegenüberstehenden Vertikalhenkeln und schmalem Mundsaum wurde die gleiche Gefäßform beobachtet Fig. 88, 6).

2. Dieselbe Form in kleineren Größenverhältnissen ungehenkelt. Ornamentiert in Ritztechnik. In einem sorgfältig gearbeiteten, dünnwandigen Gefäß und zahlreichen Bruchstücken repräsentiert (Fig. 88, 1).

3. Gefäß von doppelkonischer Form, engerem, stark geneigtem Mundsaum. Gegenüberstehende Horizontalhenkel von rundem Querschnitt sitzen am Schnitt der beiden Konusflächen, der rohe Buckelverzierung an zwei Stellen trägt. Farbige Ornamentierung nicht nachweisbar, jedoch nicht ausgeschlossen, Material minderwertig (Fig. 88, 15).

4. Situla-ähnliche Form mit sehr breiter Mundöffnung. Zickzack, Tupfenleisten oder einfache Reifen als Reliefornamente (Fig. 88, 12).

5. Form der stark gebauchten Urne mit abgeschnittenem Hals und Mundsaum; Mundöffnung somit an der Gefäßschulter beginnend. Ornamentierung: parallel laufende, beim Mundsaum beginnende Tupfenleisten oder ohne jede Verzierung (Fig. 88, 9. 10).

6. Weitmundige niedrige Topfform, schwach gebaucht, kleiner Boden, einhenklig. Henkel sitzt an dem vertikalen Gefäßrandstück an und führt zur Schulter. Ein solches Gefäß, das mit abgebrochenem Henkel in Verwendung genommen wurde, zeigt Spuren farbiger (weißer) Ornamentierung, ein anderes trägt mit dem Kamm gezogene schräge Ritzlinien (Fig. 88, 7. 13).

7. Hohe, leicht gebauchte Urne ohne Hals und Mundsaum. Schmucklos aus stark sandigem Material gearbeitet (Fig. 88, 11).

Zur weiteren Orientierung über die Verhältnisse in der Nekropole können folgende Aufnahmsdaten dienen, die sich auf die wichtigeren gesammelten Fundstücke beziehen.

Grabnummer	Befund[1]
1, 2	Steinkiste, kleines, dickbauchiges Gefäß in zerfallenen Scherben. Inhalt: Leichenbrand ohne Beigaben.
3	Steinkiste, bemaltes Gefäß, halbgefüllt mit Leichenbrand ohne Beigaben. Boden zerfallen. Fig. 88, 16.
8, 9, 10	Brandgräber mit kleinen Steinplatten bedeckt in bloßer Erde ohne Ossuarien. Als Beigaben Gehäuse der Napfschnecke in den Aschenresten.
11	Steinkiste, Graburne in Geröllbettung. Der Henkel fehlte schon ursprünglich. Beigabe: Armbandfragmente (Fig. 88, 7).
22	Steinkiste mit kleiner Kalksteinplatte, unter dem Tumulus T angelegt, halbgefüllt ohne Beigabe Fig. 88, 4.
28	Steinkiste, Gefäß in Erdbettung, weitmündige, niedrige Topfform in schlechtem Erhaltungszustand. Fast bis zum Rande mit Knochenasche gefüllt; Beigabe: Armband in Bruchstücken, ähnlich der Form Fig. 85.
32	Steinkiste, weitbauchiges, ornamentiertes Gefäß in Geröllbettung (Fig. 88, 14). Halb gefüllt. Beigaben: Radförmiges Anhängsel (Fig. 80), zahlreiche Kettenringel, Reste von Bronzenieten (wie Fig. 81), mehrere Bronzeknöpfe (Fig. 86), Armbandreste.
36	Steinkiste, auf der Terrarossaschichte aufruhend in den Kjökken-mödding versenkt, mit großer Steinplatte überdeckt, weitbauchige Urne mit vertikalen Henkeln (Fig. 88, 6), in Terra rossa und Geröllstücken gebettet. Halb gefüllt, Beigaben: Reste von Waffen (Fig. 82), Nagel mit rundem Kopf.
38	Grabgefäß, wahrscheinlich kleinere, weitbauchige Form mit breitem Mundsaum, gänzlich zerfallen, mit kleiner Kalksteinplatte eingedeckt; Beigabe: Rücken einer Fibel und Teile der Nadelfederung (Fig. 79). Neben dem Ossuarium Schalen von Ostrea edulis.
47	Steinkiste, Grabgefäß in Erdbettung zerfault. Beigabe: Nägel mit flachem Kopf (Fig. 81).
51	Steinkiste, von den Arbeitern eigenmächtig geöffnet, Grabgefäß in Bruchstücken erhalten. Knochenreste von Patina vielfach gefärbt, Bronzebeigaben nicht ausgeschlossen (Fig. 88, 13).
56	Steinkiste, mit großer und kleiner Kalksteinplatte überdeckt. Großes, weitbauchiges Grabgefäß (Fig. 88, 8) in Geröllbettung, halb angefüllt; Beigaben: Zahlreiche verbrannte Bruchstücke von Armbändern, darunter solche mit aufgebogenen Rändern und Körnung.
60	Steinkiste, Grabgefäß (Fig. 88, 10) ohne Bettung halbgefüllt, ohne Beigabe.
67	Steinkiste, eigenmächtig von den Arbeitern geöffnet, Grabgefäß, verloren gegangen; an Beigaben, die zahlreich gewesen sein sollen, gehört das ganz erhaltene Armband (Fig. 85).
73	Steinkiste, mit kleiner Platte eingedeckt, Situlaähnliches Gefäß (Fig. 88, 12) mit Reliefornament, fast bis zum Rande mit Asche gefüllt; Beigaben: Zahlreiche kleine Bronzestückchen von unbestimmbaren Artefakten herrührend.
78	Steinkiste, Graburne (Fig. 88, 2) wie Deckel durch aufgemalte Ornamentstreifen reich verziert; letztere auf Hals und Schulter deutlich sichtbar, auf der Bauchung noch mindestens zwei Mäanderstreifen in Spuren nachweisbar. In Geröllbettung gefunden. Beigaben: wenige Armbandfragmente.
94	Steinkiste, von den Arbeitern eigenmächtig geöffnet. Der obere Teil des Grabgefäßes (Fig. 88, 17), das bemalt war, ist erhalten. Beigaben angeblich keine.
97	Steinkiste, kleines, ungehenkeltes Grabgefäß (Fig. 88, 1) mit Ritzornamenten, ohne Einbettung. Keine Beigaben, fast bis zum Rande gefüllt.
101	Steinkiste mit zwei großen und einer kleinen Kalksteinplatte überdeckt und zum Teil schon in den Kjökken-mödding eingebettet. Großes, weitbauchiges, ornamentiertes Gefäß (Fig. 88, 3), halb angefüllt. Als Einbettungsmaterial ist Strandgeröll verwendet. Beigaben: Nadelfragmente, darunter (Fig. 81) zwei Nägel.
103	Steinkiste mit kleiner Platte überdeckt. Gefäß (Fig. 88, 15) halbgefüllt, ohne Beigabe. Bettungsmaterial fehlt.
104	Steinkiste, von den Arbeitern eigenmächtig geöffnet. Vom Gefäß (Fig. 88, 5), das weiß übermalt ist und das Ornament ausgespart trägt, ist ein größeres Bruchstück erhalten. Ohne Beigaben?
122	Steinkiste mit kleiner Platte überdeckt, Gefäß (Fig. 88, 9) halbgefüllt; Beigabe: Armbandreste.
128	Steinkiste, weitbauchiges, gehenkeltes Grabgefäß größerer Form; vollkommen erhalten, ohne ornamentalen Schmuck. Halb mit Knochenasche angefüllt. Bettungsmateriale: Holzkohle und Holzasche; Beigabe: Armbandreste, Nieten (Fig. 81), Nadel mit scheibenartigem Kopf (Fig. 84).

[1] Nr. 1, 2 aufgenommen von Dr. B. Schiavuzzi. Die weiteren Grabstellen sind von A. Gnirs aufgenommen.

Von den 134 aufgenommenen Gräbern waren 39 mit großen Steinplatten überdeckt, die übrigen mit kleineren, welche die Fläche der Steinkisten nur um weniges überragten. 52 der letzteren hielten das Grabgefäß in Geröllbettung, bei 23 Gräbern

war das Gefäß in Erde gebettet und bei drei Gräbern bilden Aschen und Kohlenreste das Bettungsmaterial; in zwölf Steinkisten fehlte jegliche Einbettung. 19 Grabgefäße waren in die Erde versenkt worden, ohne daß sie durch die Herstellung einer Steinkiste entsprechend gesichert wurden. Die übrigen 36 festgestellten Grabstellen waren von den Arbeitern eigenmächtig geöffnet worden; der Inhalt derselben ist meist verschleppt oder vernichtet worden, so daß in diesen Fällen eine vollständige Festlegung der Fundumstände nicht durchgeführt werden konnte. Brandgräber, die ohne Urne oder Steinkiste die Asche in seichter Erdgrube hielten, wurden 16 beobachtet. Es ist aber anzunehmen, daß bei der Erdabgrabung eine größere Anzahl dieser wie auch anderer Gräber übersehen und zerstört wurde, ohne daß man Kenntnis von ihnen erhielt.

Mit der Beobachtung der aus der Polenser Nekropole vorliegenden Fundumstände ergaben sich folgende Tatsachen:

1. Die Übereinstimmung der wichtigsten Formen mit den Funden aus den Castellieri von Vermo, Villanuova im Quietotale, Nesactium und aus den Pizzughi-Nekropolen bezeugt die Gleichzeitigkeit der hallstättischen Kastellieransiedlung Pola mit diesen altertümlichen Siedlungsplätzen Istriens.

2. Ein rein vorrömischer Charakter der Nekropole prägt sich in ihrem Fundinventar und in den sie überdeckenden Kjökken-mödding-Schichten scharf aus, indem die völlig ungestörten Kulturschichten frei von Erzeugnissen römischer Provenienz gefunden wurden.

3. Die Bronzefunde wie die aufgesammelten Artefakte aus Ton, Stein und Hirschhorn gewähren keine neuen wesentlichen Anhaltspunkte für die Festlegung der Zeit und des Kulturkreises, dem ihre Träger angehören gegenüber dem, was die Arbeiten von Amoroso, Hoernes, Marchesetti und Moser[1]) ergeben haben. Doch ist mit der Untersuchung der Polenser Nekropole die Forschung dem Kastelliervolk Istriens wieder um etwas nähergetreten; mancher neue Aufschluß über die Lebensgewohnheiten dieser altertümlichen Landesbewohner kann gewonnen werden.

[1]) Die vorliegenden Arbeiten stellte bereits Hoernes zusammen M. A. G. XXIV. Dazu kommt die oben angeführte Arbeit Sticottis über die Grabungsergebnisse aus Nesactium.

Auf die Übung eines sicher reich entwickelten Totenkultus ist schon bei der Besprechung des Kjökken-möddings hingewiesen; in seinen Schichten lesen wir, wie durch Generationen hindurch das Andenken der Vorfahren treu bewahrt und viel gefeiert wurde. Die Einscblüsse verraten uns, daß die Kastellierleute in den Wäldern des Landes den Edelhirsch erlegten. Fehlte bei der Mahlzeit das Wildbret, so balf man sich mit dem Fleisch der Haustiere, von denen Schwein, Ziege, Rind gezüchtet wurde. Neben Fischerei und Viehzucht wird auch Ackerbau getrieben. Es fehlt nicht an Anzeichen, daß neben dem keramischen Handwerk auch das Schaffen textiler Erzeugnisse geübt und zu hoher Blüte gebracht wurde. Und wenn sich dann später Istrien im römischen Welthandel mit seinen gefärbten Wollwaren und Webestoffen, die in Großwerkstätten[1]) fabriksmäßig erzeugt wurden, eine gewisse Position errungen hat, so ist die Erscheinung nicht ausgeschlossen, daß hier römische Spekulation landesübliche und von alters her überkommene Kunstfertigkeit weiterbildete und mit Vorteil auszunutzen verstand.

Von den meisten Ornamenten, welche Gefäße oder Metallgegenstände zieren, läßt sich leicht nachweisen, daß sie sich in der textilen Technik entwickelt haben und dann vom Töpfer übernommen wurden; in manchem Falle erscheint der ornamentale Schmuck z. B. eines Grabgefäßes (Fig. 88, 4) direkt von einer textilen Vorlage abkopiert. Wenn nicht anders, so muß schon die Anwendung der verschiedenen Schnurtechniken bei den Schmückungsversuchen des Keramikers auf das Schwergewicht der textilen Dekorationsarten im Ornamentschatz des istrischen Kastelliermenschen deutlich hinweisen.

Das Ornament, das in vertiefter Schnurimitation auf der Schulter eines Grabgefäßes sich herumzieht, gibt das Bild einer alten Aufnäharbeit, die als Borte irgend ein Gewandstück gesäumt haben kann. Neben der wohl ursprünglicheren Art durch Aufnähen zu zieren wird dann

[1]) Über das Vorkommen zahlreicher antiker Fabriksanlagen an der Westküste Istriens vgl. Hans Schwalb: Römische Villa bei Pola, Wien 1902, pag. 3 ff.; A. Gnirs: Römische Wasserversorgungsanlagen im südlichen Istrien (Programm 1901 der M.-U.-R. Pola) und den Aufsatz: Römische Ansiedlungen aus der Gegend zwischen Pola und Rovigno (M. Z. K. 1901, 83 ff.).

sicher auch das Einweben eines Ziermusters in das Webestück gekannt und geübt worden sein, zu welcher Annahme die Frage nach der Herkunft und Entwicklung des schiefwinkligen Mäanders führen muß, der auf den Kastellieren beliebter war als die ebenfalls verwendeten Typen des klassischen rechtwinkligen Mäanders.

Das künstlerisch am höchsten stehende Ornament der Kastellierzeit ist das Band der sich gleichmäßig ein- und aufrollenden Volute, die sich in reicher Arbeit und tadelloser Ausführung bereits auf den skulpierten Steinen der ältesten istrischen Zeit vorfindet.[1]) Die der römischen Epoche unmittelbar vorangehende Kastellierzeit malt die Volutenornamente auf Gefäße auf, und selbst die unbeholfene Ritztechnik scheut nicht vor den Schwierigkeiten zurück, mit denen das Einritzen oder Einschneiden dieser kreisförmigen Linienformen in Gefäßwände verbunden ist. Mit aufgenähten Schnüren konnte die Volute auch auf Tücher, Gewandstücke u. dgl. gelegt werden: wo aber die sich ein- und aufrollenden Linienelemente durch den eingewebten Faden gezeichnet werden sollten, mußten die Richtungsübergänge durch Rundung aufgegeben werden. An Stelle der Kurven trat dann die Brechung der geraden Linie, und es entstand der eigenartige, schiefwinklige Mäander. Derselbe erfährt insofern noch eine Weiterbildung, indem man seine Bänder durch entsprechende Kombination zu einem flächenfüllenden Ornament erhob. Von ornamentierten Tongefäßen, vor allem von Situlen der euganeischen und estensischen Nekropolen kennt man die primitive Form der Flächenfüllung mit Hilfe des Bandes, indem Streifen neben Streifen rings um die Gefäßwand herumgezogen wurde, die oft mit Ornamenten oder auch mit figuralen Darstellungen gefüllt wurden.[2]) Nach den oberitalischen Vorbildern sind auch die Wandungen von Polenser Grabgefäßen ornamental gegliedert. Die Schmückung mit konzentrischen Bändern beginnt an dem breiten Mundsaum, wenn ein Deckel vorhanden ist, schon auf diesem; am Halse, auf der Schulter und Gefäßbauch folgen weitere Bänder, in denen neben einfachsten Motiven des geometrischen Stiles verschiedene Mäander und Volutenband wechseln. Leider ist die Bemalung nur an gut geschützten Stellen der Gefäße besser erhalten geblieben, während sie sich in den unteren Partien selten eben noch in Spuren nachweisen läßt.

Bei der Flächenfüllung mittels der parallel nebeneinander gelegten Streifen blieb man nicht stehen. Aus der Nesactium-Nekropole besitzt das Museo civico in Pola eine skulpierte Kalksteinplatte mit einem Flächenornament, das aus einer Durchkreuzung schiefwinkliger Mäanderzüge sich gebildet hat. Das vorliegende Ergebnis ist eigentlich ein Swastikaornament, bei dessen Entstehung aber kaum das bekannte Symbol das ursprüngliche bildete, sondern nur der vom Volutenbande herstammende schiefwinklige Mäander. Ein gleiches Swastikaornament schmückt auch die Wandung von Polenser Grabgefäßen (vgl. Fig. 88, 14).

Wurde aus diesem Flächenornament ein einziger Mäanderzug herausgezogen und die anstoßenden Teile der Querzüge beibehalten, dann ergaben sich die ganz eigenartigen Zwickelfüllungen mit Hilfe einer Zickzacklinie, wie sie z. B. das Grabgefäß Fig. 88, 3 zeigt, die mit Rücksicht auf ihre Entstehung kaum eine andere Erklärung finden lassen.

Der Kastellierforschung liegt noch ein weites Feld offen; die Verhältnisse in diesen altertümlichen Siedlungsplätzen und ihren Nekropolen sind meist derart günstige, daß jeder Grabungsversuch mit reichem Gewinn abschließen kann. Auch auf dem Kastellier von Pola und in seiner Nekropole liegen noch unangetastete Fundschichten zur Verfügung des Forschers, obwohl ihr Boden seit der vorrömischen Epoche ohne Unterbrechung einen bedeutenden Siedlungsplatz trägt, der in seinen oberen Schichten durch die menschliche Tätigkeit viele Veränderungen erlitten hat.

Konservator Prof. A. Gnirs

[1]) Sticotti a. O. Seine Tafeln enthalten die Abbildungen derartiger Skulpturen aus der vorrömischen Nekropole Nesactiums.

[2]) Vgl. die Situla von Watsch u. a. bei Hoernes Urgeschichte Taf. 35, estensische Situlen und Tongefäße bei Montelius La civilisation primitive en Italie.

Prähistorisches aus der Bukowina

Forschungen auf dem Gräberfelde von Unterhorodnik-Prädit und in der prähistorischen Ansiedlung von Szipenitz

Auf dem als Hutweide benutzten Bergrücken Colnicu, der ungefähr von O nach W sich im Dorfe Unterhorodnik (bei Radautz) hinzieht, und auf dem nördlich benachbarten Rücken, auf dem die zum k. u. k. Radautzer Gestüte gehörigen Stallungen und Wirtschaftshöfe Alt-, Mittel- und Neu-Prädit liegen, sind bisher über 50 Hügelgräber bekannt. Die erste Gruppe derselben, welche in den Bereich unserer Betrachtung fällt, besteht aus fünf umfangreichen Tumuli und liegt noch im flachen Felde nördlich der von Radautz nach Straża führenden Bezirksstraße, unfern der Haltestelle Unterhorodnik der Lokalbahn. Eine kleine Strecke südlich von dieser Gruppe beginnt der Colnicu sanft anzusteigen. Einzelne an seinem Ostende im Dorfe gelegene Tumuli sind gewiß der Menschenhand bereits zum Opfer gefallen. Von einem, der an dem Dorfwege unfern des Gehöftes Peter Prelipceans lag, ist dies durch übereinstimmende Aussagen mit Bestimmtheit festgestellt; auch erzählte mir der eben genannte Grundwirt, daß er in seinem Garten vor einer längeren Reihe von Jahren „einen Topf unter einem Stein" ausgegraben habe. Weiter gegen W liegt die erste erhaltene „Mogila" — wie hier diese Grabhügel allgemein genannt werden — im Garten des Juon Prelipcean. Einige Hundert Schritte weiter westwärts gelangt man zunächst zu zwei, sodann zu einer Gruppe von drei Grabhügeln, die bereits auf der Dorfhutweide liegen und schon 1894 von J. Szombathy, Kustos des Hofmuseums, ausgegraben wurden. Weiter westwärts erblickt man auf dieser Hutweide, zumeist zu größeren Gruppen zusammengeschlossen, etwa ein Viertelhundert Tumuli, von denen drei 1893 von Szombathy und dem Berichterstatter, einige andere von Unbekannten durchsucht worden sind. Schließlich liegt noch ein Grabhügel, es ist der westlichste, auf dem an die Hutweide grenzenden Grunde des Gawril Cyganesku. Ungefähr da, wo am westlichen Abhange des Colnicu die letzten dieser Grabhügel sich erheben, beginnt auf dem nw. benachbarten Rücken von Prädit die Grabhügelreihe. Diese Tumuli liegen an dem Wege, welcher von der oben erwähnten Bezirksstraße abzweigend über Neu- und Mittel-Prädit nach Alt-Prädit zieht. Die meisten liegen nw. der Straße, nur einige sö. von ihr. Von diesen zahlreichen Hügeln war bisher keiner untersucht worden.

Im September 1902 hat der Berichterstatter im Auftrage und mit Unterstützung der Anthropologischen Gesellschaft in Wien zwölf Grabhügel in Unterhorodnik geöffnet. Mit den acht schon 1893 und 1894 untersuchten Tumulis sind also im ganzen auf diesem Gräbergebiete zwanzig wissenschaftlich durchforscht.

Von den 1893 und 1894 untersuchten Gräbern[1]) sind zwei als Brandgräber mit sehr schlecht erhaltenen, einfachen neolithischen Tongeschirren und Feuersteinspänen erkannt worden; in einem befand sich ein Brandgrab im Niveau des gewachsenen Bodens, und 50 *cm* höher lag ein Skelett in zusammengeknickter Lage (liegender Hocker); Beigaben, die damals dem Brandgrabe zugezählt wurden,[2]) waren vor allem ein schöner geschliffener und gebohrter Steinhammer und eine kleine rechteckige, an den vier Ecken mit Löchern versehene zugeschliffene Steinplatte. Ein Tumulus enthielt bloß ein Skelett; ein anderer ein Steinkistengrab mit Skelett ohne Beigaben; drei batten kein bestimmtes Ergebnis zu Tage gefördert. Die im September 1902 durchforschten Gräber — ihr Durchmesser beträgt 6 bis 16 *m*, ihre Höhe etwa 80 *cm* bis 1·5 *m* — sind, soweit die Grabungen sichere Ergebnisse zu stande brachten, Brandgräber; in sechs derselben fanden sich größere oder kleinere Mengen von verbrannten Knochen; die meisten anderen waren in ihrer sonstigen Beschaffenheit jenen gleich, insbesondere fanden sich auch in ihnen Kohlen, doch

[1]) Szombathy im Jahrbuch des Bukowiner Landesmuseums II 11 ff. III 20 ff.

[2]) Ein Durchschnitt des Grabes in Kaindl, Gesch. der Bukowina I [2] Taf. II Fig. 17.

wiesen sie keine deutlich erkennbaren Knochen auf. Als Beigaben fanden sich in den meisten Reste von schlechtem schwarzen Tongeschirr, meist kleinen Gefäßen, und Feuersteinspäne. Der Leichenbrand fand sich nie in den Gefäßen, die übrigens meist für diesen Zweck viel zu klein waren, sondern in der bloßen Erde. Eine Steinsetzung oder dgl. war nirgends vorhanden. In keinem der neu durchforschten zwölf Gräber fand sich ein geschliffenes Steinwerkzeug, nur geschlagene Feuersteinspäne, und zwar durchaus nur in kleinen Stücken. Die Gefäße und Knochenreste sind zumeist im Zentrum des Tumulus in der Höhe des gewachsenen Bodens gefunden worden. Sämtliche Tumuli dieses Grabfeldes machen den Eindruck großer Armut, eventuell hohen Alters, besonders wenn man ihre Beigaben mit den Funden der nur wenige Meilen entfernten, ebenfalls noch neolithischen Ansiedlung in Szipenitz vergleicht, über welche weiter unten berichtet wird.

Dasselbe gilt von den achtzehn Tumulis, welche an der Straße von Neu-Prädit über Mittel-Prädit nach Alt-Prädit von dem Berichterstatter ebenfalls im September 1902 ausgegraben wurden. Sechs liegen an der Straßenstrecke von Neu-Prädit nach Mittel-Prädit, zwölf auf jener zwischen dem letztgenannten Wirtschaftshofe und Alt-Prädit. Die meisten — ihr Durchmesser betrug 4 bis 16 *m* — waren bereits sehr flach (höchstens 80 *cm* hoch), weil sie seit Jahren, zum Teil mit sehr tief gehenden Dampfpflügen, überackert wurden. Diesem Umstande ist es zuzuschreiben, daß viele nur sehr spärliche Kulturreste ergaben.

Aber auch hier ist durch die Funde sichergestellt worden, daß wir es mit Brandgräbern der jüngeren Steinzeit zu tun haben. Auch hier wurden verbrannte Knochen, schlechtes schwarzes Tongeschirr und Feuersteinspäne gefunden. In zwei Hügeln fanden sich im Niveau des gewachsenen Bodens deutliche große Kohlenherde, offenbar die Reste der Scheiterhaufen. Sonst ergaben sich wie in Unterhorodnik zumeist nur zerstreute Kohlenstücke; in einem Grabe wurde seitwärts auch ein etwa 50 *cm* tiefes Grübchen bemerkt, gefüllt mit Kohlen und Asche. Auch in diesen Hügeln ist kein geschliffenes Steinwerkzeug gefunden worden.

Wie wir sehen, sind die Funde in allen diesen Gräbern sehr spärlich. In dem größten derselben — es liegt am Gipfel des Colnicu — erfolgte eine Erdbewegung von etwa 50 m^3; das Fundergebnis war eine Handvoll verbrannter Knochen und fünf kleine Feuersteinspäne. Ein in einem Grabe am Colnicu abseits vom Zentrum und den Knochenresten gefundenes offenes Goldringlein, das aus einem in der Mitte verdickten und mit kleinen Eindrücken versehenen Golddraht besteht, dürfte in einer späteren prähistorischen Periode dahin gekommen sein. Die Abgrabung des Tumulus wurde vom Rande aus in Angriff genommen; der Ring wurde in der lockeren Erde gefunden, als bereits die bei dieser Arbeit gegen das Zentrum des Tumulus entstehende senkrechte Böschung 70 *cm* betrug. Aus welcher Höhenlage der Ring herabgefallen war, ließ sich nicht feststellen. Erst etwas weiter gegen die Mitte des Hügels in einer Tiefe von 80 *cm* fanden sich die verbrannten Knochenreste.

Aus den obigen Mitteilungen ergibt es sich, daß die meisten Tumuli von Unterhorodnik und alle in Prädit als Brandgräber der jüngeren Steinzeit anzusehen sind. Jünger als diese müssen jedenfalls die drei am Colnicu nachgewiesenen Skelettgräber sein, wie dies das Doppelgrab ebenda beweist, wo der Hocker über dem Brandgrabe lag. Es ist wohl als gewiß anzunehmen, daß die beiden anderen Skelettgräber derselben Zeit wie der beschriebene Hocker angehören; da nun bei Graniczesti in der Bukowina Steinkistengräber mit steinzeitlichen Beigaben gefunden wurden,[1] darf man wohl auch diese Skelettgräber von Unterhorodnik, von denen eines eine Steinkiste enthielt, mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit noch der Steinzeit zuschreiben. Faßt man den Umstand ins Auge, daß in keinem der zahlreichen Hügel, welche nur ein Brandgrab enthielten, ein geschliffenes Steingerät gefunden wurde, so fühlt man sich versucht, jenen geschliffenen Steinhammer und die geschliffene Steinplatte, die dem bereits beschriebenen Doppelgrabe 1893 entnommen wurden, nicht dem Brand-, sondern dem jüngeren darüber gelegenen Skelettgrab zuzuschreiben; die Steingeräte könnten leicht in der gelockerten

[1] Mitt. VII Notiz 49.

Erde tiefer herabgesunken sein. Eine Steinaxt ist auch in einem Steinkistengrabe mit Skeletten zu Graniczesti gefunden worden. Übrigens mag noch bemerkt werden, daß zwei der Skelettgräber in Unterhorodnik unmittelbar nebeneinander, das dritte weiter gegen O lag. Auch darf man vermuten, daß wohl nicht nur das eine näher besprochene von ihnen (im Doppelgrabe) eine Nachbestattung war, sondern auch zur Anlage der anderen ältere Gräber benutzt und hiebei zerstört worden sind.

Nunmehr sind in Unterhorodnik und Prädit nur noch wenige Tumuli wissenschaftlich nicht durchforscht. Es sind zumeist solche, welche bereits angegraben sind, deren Eröffnung daher kein be-

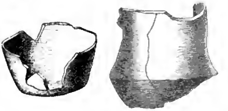


Fig. 89 (8.5 *cm* hoch) und 90 (8 *cm* hoch) aus Unterhorodnik

stimmtes Resultat mehr verspricht. Einige von ihnen würden es immerhin noch verdienen aufgegraben zu werden. Darunter vor allem die ziemlich umfangreiche „Mogila" im Garten des Juon Prelipcean.[1] Es ist hohe Zeit diese Grabstätten zu durchforschen, weil die Hügel auf dem Colnicu zum Zwecke der Schottergewinnung angegraben werden, jene bei Prädit dem Pfluge zum Opfer fallen. Auch unverständige Ausgräber haben in Unterhorodnik Schaden angerichtet.

Fig. 89—92 bieten die feststellbaren Typen der Gefäße aus den besprochenen Tumuli; und zwar rühren 89 und 90 aus den Grabhügeln am Colnicu, 91 und 92 aus jenen von Prädit. Alle gefundenen Objekte gingen in den Besitz des k. k. Hofmuseums über.

[1]) Bemerkt sei, daß von dieser Mogila erzählt wird, der Pflug kreische »wie über Stein«, wenn er darüber geführt wird; »auch brumme es wie über einem Keller«. Vielleicht enthält dieser Tumulus eine Steinkiste. Ich konnte diesen Grabhügel nicht untersuchen, weil der Eigentümer für die Bewilligung der Ausgrabung 40 *K* forderte.

Eine der interessantesten prähistorischen Fundstätten in der Bukowina ist unstreitig das Dorf Szipenitz am nördlichen Pruthufer (unfern der Eisenbahnstation Lužan). Entdecker der merkwürdigen, unter dem heutigen Dorfe gelegenen neolithischen Ansiedlung ist Lehrer Basil Akeyczuk, der bereits vor mehr als einem Jahrzehnt die ersten Grabungen ausführte. 1893 wohnte der Berichterstatter der vom Kustos Szombathy hier veranstalteten Forschung bei; im folgenden Jahre hat Kustos Szombathy ebenfalls kurze Zeit hier gearbeitet.[1]) Nachher hat Lehrer Akeyczuk die Grabungen an verschiedenen Stellen seines Grundes fortgesetzt, wobei er von seinem Amtsgenossen, Lehrer Prokopowicz aus Kotzman, unter-

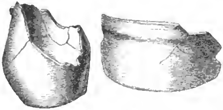


Fig. 91 (16 *cm* hoch) und 92 (6 *cm* hoch) aus Prädit

stützt wurde.[2]) Schon die Grabungen des Jahres 1893 hatten zur Erkenntnis geführt, daß man es mit einer spätneolithischen Ansiedlung zu tun habe, deren Hütten aus Reisig geflochten und mit Lehm verklatscht waren. Eine Feuersbrunst hatte dieselben zerstört: die Wandbewurfstücke, in denen man die Abdrücke der die Wände bildenden Stäbe deutlich erkannte, waren ziegelrot gebrannt. 1893 sind die Reste einer, im folgenden Jahre die einer zweiten Hütte gefunden worden. Im erstgenannten Jahre wurden auch die Spuren eines alten Töpferofens entdeckt. 1894 hat Kustos Szombathy feststellen können, daß die Hütte viereckig war; Tonscherbenhaufen lagen an zwei Stellen des Innenraumes und ließen erkennen, daß die Gefäße

[1]) Szombathys Berichte im Jahrbuch des Bukowiner Landesmuseums II. III.

[2]) Beide genannten Herren haben mir einzelnes von ihren Funden gezeigt, anderes in Zeichnungen oder Photographien mitgeteilt.

auf ihrem alten Platze stehen geblieben und durch den sich anhäufenden Schutt zerdrückt worden waren. Neben diesen Reisighütten waren, wenn spätere Beobachtungen des Lehrers Akeyczuk richtig sind, auch Wohngruben in Verwendung gewesen; wenigstens glaubt er eine Reihe seiner späteren Funde einer solchen Behausung entnommen zu haben. Unter diesen Funden befinden sich vor allem überaus zahlreiche Gefäße, zum Teil mit gelangt (Inventarnummern I/96—98, I/180—181 und I/398). Dies bewog den Unterzeichneten im Sommer 1902 Grabungen anzuregen, deren Fundergebnisse dem Landesmuseum zu gute kommen sollten. Unterstützt vom Museum, ferner vom Gutsbesitzer Emanuel Ritter von Kostin, welcher diese Forschungen zum Teil auch selbständig fortgeführt hat, haben diese Forschungen ein immerhin recht erfreuliches Ergebnis geliefert. Sämtliche im

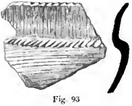

Fig. 93


Fig. 97 (6 *cm* hoch)

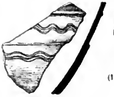

Fig. 94


Fig. 99 (16·5 *cm* hoch)

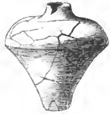
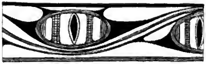

Fig. 95 (46 *cm* hoch)


Fig. 98 (9 *cm* hoch)


Fig. 96 Malerei von Fig. 95

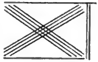

Fig. 100 Geometrisches Ornament


Fig. 102 (größter Durchm. 12 *cm*)


Fig. 101 (größter Durchm. 33 *cm*)

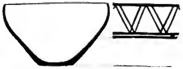

Fig. 103 (größter Durchm. 19 *cm*)

Fig. 93—103 aus Szipenitz

den auch aus Galizien und anderen östlichen Fundstellen bekannten gemalten Spiraloidornamenten, und zwar Töpfe, Urnen, Schüsseln aller Formen und Größen, und die weiter unten näher zu besprechenden Doppelgefäße oder Doppelgestelle. Dazu kommen Stein- und Hornwerkzeuge, ferner vor allem aus Ton gefertigte Menschen- und Tierfigürchen. Fast alle bisher gemachten Funde hat das Hofmuseum in Wien erworben; nur vier Gefäße (zwei Töpfe und zwei Schüsseln), ferner eine Tonkugel („Netzgewicht") und das Bruchstück eines Steinbeiles sind in das Landesmuseum folgenden genannten Objekte sind in den Inventaren des Landesmuseums unter Nr. I/491—I/550 und I/553—I/557 eingetragen und vom Berichterstatter zusammen mit den oben aufgezählten älteren Funden aus Szipenitz in einem großen Glaskasten aufgestellt worden.

Die Grabungen wurden zum geringen Teile auf dem Grundstücke des Lehrers Akeyczuk, das an der Westgrenze von Szipenitz gelegen ist, vor allem aber auf dem angrenzenden herrschaftlichen Felde Baleczinka ausgeführt. Die Grabungen in dem Garten des Lehrers hatten nur einen geringen

Umfang: es scheinen daselbst Spuren einer Hütte aufgefunden worden zu sein, weil sich sehr viele rotgebrannte Wandbewurfstücke zeigten; doch konnte der Berichterstatter diesen Fund nicht weiter verfolgen. Auf dem benachbarten Felde zu tun, dieselbe erklären kann. Scherben von den mannigfaltigsten Gefäßen lagen bunt untereinander mit Mengen von allerlei Knochen, Feuersteinspänen, Bruchstücken von Steinäxten oder Meißeln, gebrannten Lehmstücken u. dgl. Freilich konnte

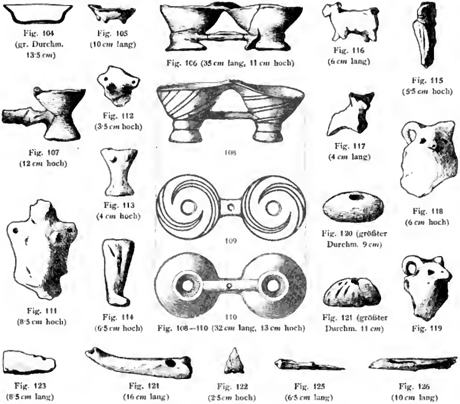


Fig. 104 (gr. Durchm. 13·5 *cm*)
Fig. 105 (10 *cm* lang)
Fig. 106 (35 *cm* lang, 11 *cm* hoch)
Fig. 116 (6 *cm* lang)
Fig. 115 (5·5 *cm* hoch)
Fig. 112 (3·5 *cm* hoch)
108
Fig. 117 (4 *cm* lang)
Fig. 107 (12 *cm* hoch)
Fig. 113 (4 *cm* hoch)
Fig. 118 (6 *cm* hoch)
109
Fig. 120 (größter Durchm. 9 *cm*)
Fig. 111 (8·5 *cm* hoch)
Fig. 114 (6·5 *cm* hoch)
110
Fig. 108—110 (32 *cm* lang, 13 *cm* hoch)
Fig. 121 (größter Durchm. 11 *cm*)
Fig. 119
Fig. 123 (8·5 *cm* lang)
Fig. 124 (16 *cm* lang)
Fig. 122 (2·5 *cm* hoch)
Fig. 125 (6·5 *cm* lang)
Fig. 126 (10 *cm* lang)

Fig. 104—126 aus Szipenitz

dürfte aber eine prähistorische Wegwurfstätte aufgefunden worden sein: unter einer 40 bis 50 *cm* starken Humusdecke fand sich nämlich eine mitunter bis etwa $^3/_4$ *m* starke, mit Erde untermengte Kulturschichte von so mannigfaltiger wirrer Zusammensetzung, daß wohl nur die Annahme, man habe es mit einem prähistorischen Abfallshaufen eine Anzahl von Gefäßen mehr oder minder vollständig zusammengestellt werden, ja es fand sich z. B. ein ganz unversehrtes kleines Schüsselchen, während das eine und andere Gefäß nur kleinere Schäden aufwies; aber es ist möglich, daß doch auch nur durch Sprünge oder irgend welche Verunreinigung unbrauchbar gewordene Gefäße weg-

geworfen worden sind. Unstreitig ist, daß von einzelnen Gefäßen (kleinen Töpfchen, Schüsseln) sowie den charakteristischen Doppelgefäßen nur Bruchstücke entdeckt wurden und trotz alles Suchens die zugehörigen Teile nicht zu finden waren. Auch das Vorkommen von einzelnen ungebrannten Gefäßresten ist sehr bemerkenswert; solche sind gewiß in den mit einem Reichtum von guten Tongefäßen versehenen Wohnstätten dieser Ansiedlung nicht im Gebrauch gestanden; wohl aber stimmt das Auffinden derselben sehr gut zu dem 1893 beobachteten Töpferofen auf dem benachbarten Grundstücke. Vielleicht haben wir es also gerade mit Wegwurf von dieser Werkstätte zu tun. Darauf würden auch Schlacken und verschlackte Topfreste deuten; denn es ist kaum anzunehmen, daß beim Brande einer der leichten Hütten solche Hitze entstanden wäre, daß etwa im Hause befindliche, bereits im Gebrauche stehende Gefäße verschlackt wären. Wie würden sich aber auch in dem durch Brand zu Grunde gegangenen Hause die massenhaft vorkommenden wirr umherliegenden unverbrannten Tierknochen erklären, darunter neben und über Topfscherben ein ganzer riesiger Rindsschädel (53 *cm* lang 36 *cm* breit, wahrscheinlich eines Auerochsen), von dem ein Horn (47 *cm* lang, an der Wurzel 24 *cm* im Umfang) erhalten werden konnte. Alles dies entspricht aber ganz gut einem Haufen von Wegwurf, wohin unbrauchbare Töpfe, Werkzeuge, Hausgeräte, Tierknochen, Abfall bei der Erzeugung von Geschirren u. dgl. hingelangten. Daß dazwischen einzelne wie es scheint brauchbare Gegenstände hineingerieten, kann leicht erklärt werden.

Die Funde, welche diese Grabungen ergaben, sind sehr mannigfaltig.

Vor allem seien genannt die massenhaften Gefäßscherben, von denen bei einer Erdhebung von etwa 35 m^3 eine Wagenlast aufgelesen wurde. Sie sind zumeist aus gutem Ton und sorgfältig gebrannt. Die verschiedene Dicke der zu demselben Gefäße gehörigen Scherben zeigt, daß die Töpferscheibe bei der Herstellung nicht angewendet wurde; auch die zuweilen etwas unregelmäßige Form verrät dies. Sonst ist aber die Arbeit oft sehr sorgfältig und schön. Wenige von diesen Scherben sind mit vertieften (eingekratzten) Linien oder erhabenen Leisten geschmückt (Fig. 93. 94), sehr viele dagegen meist rot, braun bis schwarz mit abwaschbarer Farbe bemalt. Zumeist finden sich ∾-, ferner ellipsen- und spiralenförmige Linien angewendet; doch kommen auch geradlinige geometrische Ornamente vor. Aus den gesammelten Scherben ließen sich über zwei Dutzend Gefäße fast ganz herstellen oder doch ihrer Gestalt nach zweifellos erkennen. Einige kleine Schüsseln, darunter drei vom Gartengrunde des Lehrers und nur eine vom benachbarten Felde, sind völlig unbeschädigt. Auch ein kleines Töpfchen ist im ganzen Zustande gefunden worden.

Vor allem erregen die großen Vorratsgefäße unsere Aufmerksamkeit. Eines derselben weist eine Höhe von 46 *cm* und einen größten Durchmesser von 54 *cm* auf (Fig. 95); es ist eines jener großen Szipenitzer Gefäße, die sich durch sehr schmalen Boden, sehr breiten Bauch und wieder sehr schmale Öffnung auszeichnen. Diese Urne ist in ihrem oberen Teile vom Bug bis zum Halse gemalt. Ein Teil dieser Malerei, welche auf Fig. 95 wegen deren Kleinheit nicht erscheint, ist in Fig. 96 dargestellt. Dieser Urne steht eine zweite in Gestalt und Ausstattung sehr nahe; sie ist ebenfalls etwa 46 *cm* hoch und hat im Bug einen größten Durchmesser von 56 *cm*. An Größe steht diesen Urnen ein Gefäß von 35 *cm* Höhe und 52 *cm* größter Breite nahe. Es hat die Gestalt des unteren Teiles einer der Urnen (bis einige Zentimeter über dem Bug) und weist somit eine sehr breite Öffnung auf. Dieses Gefäß ist unbemalt. Es war ursprünglich mit acht kleinen Henkeln versehen, welche nahe am Rande in gleichmäßiger Entfernung voneinander angeordnet waren; einige derselben sind gegenwärtig abgeschlagen.

Neben diesen Riesengefäßen erscheinen Töpfe in der verschiedensten Form und Größe (6 bis 16 *cm* Höhe), von denen auch einige bemalt sind. Wenige von diesen Gefäßen haben Ohren; dann sind es zumeist kleine Ansätze mit wagrechter Durchbohrung, durch die wohl eine Schnur gezogen werden konnte. Auch die Henkel des oben beschriebenen großen Gefäßes sind so beschaffen. Einige von den topfförmigen Gefäßen, zusammen sind jetzt zehn gewonnen worden, sind in Fig. 97 bis 99 abgebildet; Fig. 98 veranschaulicht auch die Bemalung des einen derselben. Ein anderes

Töpfchen weist eine völlig geradlinige Malerei auf (Fig. 100). Zwei aus früheren Funden herrührende Szipenitzer Töpfe mit Bemalung sind Mitth. XIX Notiz 135 abgebildet.

Daran reihen sich die Schüsseln, teils ganz schlicht kegelstumpfförmig, teils mehr teller- und vasenförmig; einige von ihnen weisen bald innen, bald außen gemalte Verzierungen teils aus bogenförmigen, teils zwischen parallelen Linien im Zickzack gezogenen geraden Linien auf. Auch die Größe der Schüsseln ist sehr veränderlich: die kleinste hat nur 7 *cm* oberen Durchmesser, die größte 46 *cm*. Eine hat ovale, trogförmige Gestalt und hatte vier Füßchen, von denen eines fehlt. Zusammen zählt die Sammlung 14 schüsselförmige Gefäße, unter ihnen — wie schon oben bemerkt wurde — vier in völlig unversehrtem Zustande. Einige Schüsseln sind Fig. 101—105 abgebildet. Fig. 102 weist ein innen, Fig. 103 ein außen bemaltes Objekt auf; wir bemerken krumm- und geradlinige Ornamente. Eine von den zwei Schüsseln, welche das Museum aus früheren Grabungen in Szipenitz besitzt, ist ebenfalls gemalt (abgebildet Mitt. XIX Notiz 135).

Ferner sind die Doppelgefäße oder Doppelgestelle anzuführen, von denen eines ziemlich ganz erhalten ist (Fig. 106), während von zwei anderen nur größere Bruchstücke vorhanden sind (eines Fig. 107). Ein ausgezeichnet erhaltenes, bemaltes Objekt dieser Art hat Herr v. Kostin später gefunden. Dieses in Privatbesitz übergegangene Doppelgestell ist in Fig. 108—110 in dreifacher Ansicht, nämlich von der Seite, von oben und endlich von unten, abgebildet. Diese Doppelgestelle bestehen aus je zwei doppeltrichterförmigen Teilen, die untereinander mittels zwei verschieden geformter Stege in Verbindung stehen. Jeder dieser Doppeltrichter kann entweder von oben nach unten durchbohrt sein (Fig. 109 u. 110), so daß die trichterförmigen Höhlungen miteinander in Verbindung stehen, oder es ist dies auch nicht der Fall. Aus der Beschaffenheit der Objekte ersterer Art geht hervor, daß sie nicht als eigentliche Gefäße gedient haben können; vielmehr wird man sich der Ansicht anschließen dürfen, daß sie als Unterlagsgestelle für die oft mit sehr kleinen Boden versehenen und daher wenig standfesten Schüsseln und sonstigen Gefäße gedient haben.

Ein weiteres Doppelgefäß von Szipenitz, das sich im Besitze des Hofmuseums befindet, ist in der „Österr.-ungar. Monarchie in Wort und Bild“ Bukowina S. 51 abgebildet. Diese Gefäße sind übrigens auch aus den verwandten Funden mit gemalter Keramik aus Ostgalizien bekannt; es genügt hier auf die Abbildung im Bande „Galizien“ (S. 119) des eben zitierten Werkes hinzuweisen; ferner vergleiche man die Berichte von Ossowski über die Grabfunde in Bilcze Zlote (Ostgalizien), welche von der Krakauer Akademie im Zbiór Wiadomości do Antropologii Krajowej veröffentlicht sind (XVI 77 Fig. 4. Taf. 4, Fig. 3. 3 *a*. 3 *b*; XVIII 17 Fig. 15, 15 *a*); hier findet man auch weitere Nachweise über Funde dieser Geräte in Galizien. Auch die anderen in den eben zitierten Arbeiten abgebildeten Gefäße galizischer Herkunft entsprechen vielfach den soeben beschriebenen Szipenitzer Funden.

Gemeinsam sind diesen Fundorten auch die kleinen weiblichen Idole mit sehr unvollkommener Kopf- und Armbildung, stark gekennzeichneten Brüsten und in einen konischen Stumpf verschmolzenen Beinen und Füßen. Derartige Figürchen aus Galizien findet man auch abgebildet im Zbiór Wiadomości XVIII 20 f. und in den von der Krakauer Akademie herausgegebenen Materyały antropologiczno-archeologiczne IV 107. In der Bukowina ist bis vor einigen Jahren nur eines aus Sereth bekannt gewesen, welcher Ort durch seine zahlreichen prähistorischen Funde bekannt ist; es ist Mitt. X Notiz 135 abgebildet. In der letzten Zeit ist das k. k. Hofmuseum durch den Lehrer Arkyczuk in den Besitz eines solchen Idols aus Szipenitz gekommen. Nunmehr sind drei Bruststücke (Rumpf) von derartigen Figuren gefunden worden, und zwar eines von einer großen (Schulterbreite 6 *cm*; Fig. 111) und zwei von kleinen (Schulterbreite etwa 4 *cm*, Fig. 112. 113); ferner ein Unterleibteil; endlich ein Fußstück, das einer Figur mittlerer Größe entspricht (Fig. 114). Dazu kommen noch zwei andere unvollkommene Menschenfigürchen, von denen eines Fig. 115 abgebildet ist. Auch die Zahl der aus Szipenitz herrührenden Tierfigürchen ist durch neue Funde vervollständigt worden. Bisher waren Rinderbildchen und ein Fischbild bekannt geworden, welche das Hofmuseum erworben hat. Jetzt wurde ein vollständig gut erhaltenes Rind (Widder?), das 6 *cm* lang ist (Fig. 116), und ein

Bruchstück eines ähnlichen Figürchens (Fig. 117), ferner ein schöner Widderkopf (Fig. 118. 119) gefunden; letzterer ist deutlich an dem daran haftenden Scherben als Randverzierung eines Gefäßes zu erkennen. Es möge nur noch mitgeteilt werden, daß die erwähnten weiblichen Idole, wie Kustos Szombathy festgestellt hat, bis in die charakteristischen Details mit den zahlreichen Astarteidolen übereinstimmen, welche von der Balkanhalbinsel, Kleinasien, Cypern u. s. w. bekannt sind.

Von sonstigen Geräten aus Ton seien noch vier flache Tonkugeln mit Durchbohrungen (Fig. 120) genannt und eine ähnliche kleinere, welche als Spinnwirtel gedient haben könnte, während die erstgenannten zu diesem Zwecke als zu groß und schwer erscheinen. Eine der Fig. 120 ganz ähnliche Tonkugel aus Szipenitz besitzt das Museum aus früheren Funden. Fig. 121 zeigt eine andere Art dieser Tonkörper; dieses Objekt ist auch von oben nach unten durchbohrt und hat meridional verlaufende Einschnitte (Rillen).

An Steingeräten wurden gefunden: drei Schlagkugeln aus Feuerstein, deren Oberflächen deutlich die Spuren von sehr zahlreichen Schlägen aufweisen; eine kleine, schön zugeschlagene dreieckige Pfeilspitze (Fig. 122); eine große Kollektion von Feuersteinspänen und Bruchstücken von Messern sowie Schaber aus demselben Material; vier Steinmeißel (Beile, Fig. 123) und vier Bruchstücke von solchen. Einer dieser Meißel aus dem Garten des Lehrers Akeyczuk ist offenbar gebrannt und dürfte daher aus einer verbrannten Wohnstätte herrühren. Von früheren Szipenitzer Funden besitzt das Museum noch ein weiteres Bruckstück (Oberteil) eines Beiles oder Meißels (verzeichnet unter Nr. I/180 als „unfertiger Steinhammer"). Ferner sind noch zu nennen: eine steinerne Reibplatte, die deutlich eine ausgeriebene flache Aushöhlung zeigt, und zwei Reibsteine.

Schließlich seien die Funde aus Geweih und Knochen erwähnt. Zunächst sind sieben zum Teil bearbeitete Geweihstücke zu nennen; von einigen derselben behaupten Kenner, daß sie nicht vom Hirsch herstammen. Eines dieser Stücke erscheint an der Spitze meißelförmig zugeschliffen und ist am anderen Ende quer durchbohrt (Fig. 124). Ein anderes Stück ist mit einem Loche derart an einem Ende versehen, daß es einer Röhre gleicht; an diesem Ende scheint eine Rille vorhanden gewesen zu sein, doch ist die durch dieselbe vom Hauptstück abgesonderte Partie jetzt abgebrochen: wir könnten somit einen Hornbohrer für Steinwerkzeuge vor uns haben, der mittels einer Bogensehne in Bewegung gesetzt wurde (Hoernes Urgeschichte 245). Aus einem Knochensplitter ist eine sehr schön zugeschliffene Ahle hergestellt (Fig. 125); bei einem anderen derartigen Stücke ist leider die Spitze abgebrochen. Zwei andere Knochenwerkzeuge bestehen aus gespalteten Röhrenknochen; dieselben sind an einem Ende schief abgeschnitten, und dieser Schnitt ist schön zugeschärft (Fig. 126). Oben ist bereits der Fund eines Hornes (Auerochse) erwähnt worden. Auch ein Zweig eines Rehbockgeweihes fand sich. Zahlreiche Zähne und andere Knochen, zum Teil stärkere als die unserer größten Haustiere, müssen erst bestimmt werden.

Ohne Zweifel würden umfangreiche und planmäßig durchgeführte Grabungen in Szipenitz zu den schönsten Ergebnissen führen. Man darf getrost sagen, daß aus diesem Fundorte allein ein reiches Museum sich anlegen ließe. Alle bisherigen Funde, und das Hofmuseum allein besitzt deren eine reiche Zahl, sind aus einigen kleinen Gruben entnommen worden, die auf einer verhältnismäßig geringen Bodenfläche ausgeworfen worden sind. Man findet aber in Szipenitz an weit voneinander entlegenen Orten ganz ähnliche Scherben; noch sind jedoch an diesen Punkten keine Grabungen gemacht worden, weil die nötigen Mittel fehlen. So ist die Ausdehnung der alten Ansiedlung nicht einmal annähernd festgestellt, die gewiß ebenfalls reiche Funde bergende Begräbnisstätte derselben nicht entdeckt. Es wäre erwünscht, daß diese interessante Stätte der reifen neolithischen Kultur gründlich erforscht und ihr an der Stelle des heutigen Sereth einstmals bestandener Ableger aufgefunden würde. Daß dieser prähistorische Fundort die Reihe der merkwürdigen Ansiedlungen mit gemalten Gefäßen vervollständigt, ist bereits angedeutet worden.

Es sei nur noch gestattet, einige Bemerkungen über Sereth zu machen. Allgemein bekannt ist, daß dieser Ort bisher schon eine Reihe von Funden ergeben hat, die zum Teil in diesen Mitteilungen und in meiner Geschichte der Bukowiua I beschrie-

ben und abgebildet sind. Systematisch ist aber bisher an dieser reichen prähistorischen Fundstätte noch nie geforscht worden. Trotzdem kann mit großer Sicherheit gesagt werden, daß daselbst eine der Szipenitzer und den verwandten Fundstätten nahestehende Ansiedlung bestand. Darauf verweist nicht nur das erwähnte, hier in der Beillschen Ziegelei gefundene Tonidol, sondern auch eine Reihe anderer verwandter Funde. So sei bemerkt, daß im alten Landesmuseum, dessen Sammlungen an die Universität und von dieser wieder an das neue Landesmuseum übergegangen sind,[1]) unter Nr. 49 ein tiefes Schüsselchen sich findet, das seit jeher im Kataloge als „römische Aschenurne, Cinerarium" geführt wird. Man wollte darin eine der wenigen Spuren römischer Kolonisation auf dem Boden der Bukowina finden; indessen ist dieses Gefäß den tiefen tellerförmigen Schüsseln von Szipenitz (Fig. 104) in Form, Arbeit und Ton ganz ähnlich. Dem Tongewicht aus Szipenitz (Fig. 121) steht jenes aus Sereth, das in der eben erwähnten Sammlung unter Nr. 58 erscheint, sehr nahe (abgebildet Gesch. der Bukowina Taf. II Fig. 10). Eine flache Tonkugel aus Sereth wie Fig. 120 befindet sich im Landesmuseum unter den Gegenständen des einstigen Bukowiner rumänischen Archäologenvereins.[1]) Auch die Hirschhornwerkzeuge dieser Abteilung, ein kleines Töpfchen, vor allem aber die kleine Kollektion schwarz oder rot gemalter Topfscherben weisen klar auf Szipenitz hin. Der eine von den Scherben hat auch ein wagrecht durchbohrtes Ohr. Auch ein Fußende von einer größeren menschlichen Figur ist daselbst vorhanden. Fast alle diese Funde rühren aus der Beillschen Ziegelei in Sereth her. Dort oder in der Nähe müßte die Ansiedlung gefunden werden, wenn sie nicht schon durch die Abgrabungen zerstört ist.

Nicht unerwähnt darf am Schlusse bleiben, daß nun auch in Malatynetz in der nördlichen Bukowina ähnliche Scherben wie in Szipenitz gefunden wurden. Doch ist darüber noch nichts näheres bekannt.

Correspondent Prof. R. F. Kaindl.

[1]) Kaindl, Kleine Studien (Czernowitz 1893) S. 1 ff.

[1]) Kaindl, Jahrbuch des Bukowiner Landesmuseums II 22 ff.

Die Nekropole von S. Servolo in Istrien[1]

Heute steht das Schloß S. Servolo in Ruinen; seine Mauern sind für den ersten Augenblick kaum von den als Grundlage dienenden schroffen Felswänden zu unterscheiden. An der Felsbasis wird man zwei größere Höhleneingänge gewahr. Das rechts gelegene Loch ist ein im Felsen deutlich ausgemeißelter Toreingang und war durch eine Türe verschlossen. Über vier hohe, in den Stein gehauene Stufen gelangt man auf den Boden der nicht sehr breiten, aber hohen Halle, die rechts und nach vorn blind endet, links jedoch durch einen niedrigen Gang von zirka 10 *m* Länge in die zweite Höhle führt, aus der man durch das andere ebenerwähnte Felsloch nach außen gelangen kann. Bei einer Ausgrabung im Oktober und November 1899 fanden wir Glasscherben, zum Teil farbige, von großen Pokalen, mit farbigen Glasknöpfen, unkenntliche Eisenstücke und zwei Bronzelampen mit stark verrostetem Eisenhenkel und konzentrischer Kreisverzierung am Boden (römisch?), außerdem schwarze, auf der Drehscheibe gefertigte Topfscherben, teils mit Fingereindrücken, teils mit Wellenornament geziert. Auch Bruchstücke einer glasierten und grün bemalten Tontasse, Majolika sowie ein kreisrundes durchlochtes, einerseits gelbbraun glasiertes Tonscheibchen[2]); selbst rohe Gefäßreste, wie sie den neolithischen Höhlenfunden eigen, fanden sich vor. Die Aufdeckung eines in die Tiefe ziehenden Schlotes machte unserer Arbeit ein Ende, da wir einen Einbruch befürchten mußten.

Die Grabungen in der zweiten Höhle ergaben ebenfalls ein spärliches Resultat, aber die Gewißheit, daß sie, wie die erste Höhle, zu verschiedenen Zeiten bewohnt war. Unter einer mehr oder minder mächtigen Schuttschichte am Rande fanden sich Holzkohle und wenige Knochen von Haustieren, Bruchstücke eines kleinen, außen mit Spatel geglätteten Töpfchens, Gehäuse von Murex trunculus, der unechten Purpurschnecke, Austernschalen und Weinbergschnecken in geringer Zahl. In der Mitte fand ich zwischen größeren plattigen Kalksteinen Glasscherben von dicken und dünnen Fläschchen und wieder eine einerseits weiß glasierte, zentrisch durchlochte, flache Tonperle, durch deren Mitte ein dicker blauer Strich geführt ist. Das rote Erdreich war auch hier von organischen Substanzen und Kohle durchsetzt. Unter den großen Steinlagen fanden wir farbige dicke Glasbruchstücke von Salbenfläschchen mit weißem Emailrande, stellenweise himmelblau patiniert, ferner die schon erwähnten schwarzen Topfscherben, Gefäßreste aus gelbem Ton, geglättet oder roh, und dann aus grauem Ton mit aufgelegten Reifen mit Fingereindrücken verziert, von ansehnlichen Töpfen herrührend, und zu unserer Überraschung ein Unterkieferbruchstück von Homo sapiens L. mit einem Schneide-, dem Eck- und ersten Backenzahne, deren Kauflächen stark abgenutzt sind, worauf eine Zahnlücke folgt. Die Alveolen für die zwei folgenden Schneidezähne sind vorhanden, der untere Rand des Kiefers ist beschädigt. Fig. 127 zeigt die Monstrosität, da für die fehlenden Backenzähne im Kiefer keine Alveolen vorhanden sind.



Fig. 127 Unterkieferbruchstück von Homo sapiens L.

Erwähnenswert ist noch der Fund eines Glättsteines 7×5 *cm*, aus kieselreichem Dolomit, von der Form einer halben Linsenfrucht, an der geraden Kante eingeschnürt zugeschliffen, an der konvexen jedoch viel dicker und völlig abgerundet. Im ganzen Umfange ist die Oberfläche sehr fein geglättet; mit dem Vergrößerungsglase sieht man jedoch zahllose feine sich kreuzende Kratzer, die mit einem feinen Instrumente hervorgebracht

[1]) Raummangel hat die Redaktion gezwungen, aus dem ausführlichen Manuskript hier nur einen Auszug zu bringen und nur etwa ein Drittel der Illustrationen auszuwählen, von denen Fig. 129—178 durch Herrn Professor Hlawaty in Triest gezeichnet worden sind.

[2]) Ein ähnliches Tonscheibchen wurde im benachbarten Gräberfelde vorgefunden, konnte jedoch nicht als Beigabe angesehen werden.

werden mußten. Solche Glättsteine besitze ich bereits aus mehreren Höhlen, alle zeigen deutliche Bearbeitung. Bei oberflächlicher Betrachtung könnte man sie leicht für einfache Geschiebe halten.

In demselben Steilabfalle, auf dem die Ruine steht, zirka 100 *m* von den erstgenannten Höhlen entfernt, unterzog ich eine dritte Höhle der Untersuchung. Sie heißt Zbulouca und zeigt ebenfalls kurz hinter dem hohen, spaltförmigen Eingange eine ansehnliche, künstliche Ausweitung, welche nach rechts in einen hohen Spalt oder Kluft ausgeht. Außer sehr dicken, rohen Gefäßresten, mit einem aufgelegten Bande von Fingereindrücken geziert, fanden sich noch Kieferbruchstücke einer Eselart; mangels besserer Funde wurde die Arbeit hier eingestellt.

Überblickt man die kurze Liste der in den drei oder wenigstens in den zwei ersten Höhlen aufgefundenen Objekte, so werden wir gewahr, daß außer den wenigen mittelalterlichen Fundobjekten die meisten der vorgeschichtlichen, noch mehr aber der römischen Kulturperiode angehören, die in noch weit größerem Maße in der zu besprechenden Nekropole nächst Servolo auftreten und meine an anderem Orte ausgesprochenen Vermutungen völlig bestätigten.

Zufolge einer Meldung des Oberlehrers Buse in Dolina, 6. März 1902, daß beim Straßenbaue Dolina—Kastelz mehrere Gräber aufgedeckt wurden, begab ich mich noch am selben Tage nach S. Servolo. Dort sah ich unter der alten Weganlage nach Kastelz eine große Zahl von Arbeitern den Einstich in die steil gegen das Ospotal abfallende Lehne vornehmen, in welchem einzelne Gräber aufgedeckt wurden, die in zwei getrennten Horizonten eingebettet waren. Aus der Art der Bestattung und aus den Beigaben konnte ich mit Sicherheit auf eine doppelte Begräbnisstätte schließen, von denen die obere einer alten einheimischen, die untere der eingewanderten römischen Bevölkerung angehöre, welch' letztere aber manchmal in die ältere Grabanlage hineingreife.

Ein an die Z. K. erstatteter Bericht wurde durch eine Subvention gewürdigt, die mich in den Stand setzte, die Erforschung des Gräberfeldes im Frühlinge 1902 vorzunehmen. Obschon ich über die einzelnen an freien Tagen ausgeführten Grabungen Detailberichte an die Z. K. übersandte und obgleich die Arbeiten noch nicht ganz abgeschlossen sind, so glaube ich durch Zusammenfassung derselben zu einem Gesamtberichte einer Verpflichtung nachzukommen. Die Grabungen wurden in den Monaten März, April, Mai und Juli je nach den Witterungsumständen vorgenommen. Die Dürre des Sommers sowie der frühe Winter nötigten mich die Arbeiten für lange Zeit zu unterbrechen, die wahrscheinlich erst nach den ersten Frühlingsregen werden fortgeführt werden können.[1]

Hart unter dem kahlen Kalkfelsen des Monte Carso (346 *m*), auf dem die Burgruine von S. Servolo steht, führt ein schmaler Fahrweg nach der Ortschaft Kastelz, von dem man den ganzen, „Stermnica" genannten,[2] in das Ospotal herabziehenden Abhang überblickt. Ungefähr 20 *m* tiefer am Abhange wurde für die neue Straße in einer Länge von 200 *m* ein Einschnitt gemacht, bei welcher Gelegenheit der zwischen der alten und neuen Straße befindliche Sandsteinbruch das Pflastermaterial und die Schutzwehre für die neue Straße lieferte. Durch die Bloßlegung oder Aufdeckung des Steinbruches wurde hart über demselben eine langgedehnte Kulturschichte mit schwarzer, die prähistorischen Gräber enthaltender Erde aufgedeckt,[3] während beim Straßeneinschnitte unter dem genannten Steinbruche die Basis der Grabstätten der römischen Kolonie frei gemacht wurde.

A. Vorrömische Gräber

Die Straßenarbeiten brachten es mit sich, daß ich zuerst die obere Gräberreihe in Angriff nahm. Diese Gräber lagen auf der obersten Sandsteinbank und waren stollenartig, in Etagen übereinander, in den Abhang hineingegraben. Jedes Grab war aus drei bis vier Sandsteinplatten geformt, eine vordere, seitlich zwei längliche, häufig divergierend, und eine dünnere, große, als Decke. In diesem kleinen schmalen Grabkasten war eine reichlich mit Kohlenstaub vermischte, hart zusammengebackene Erde, in der die Urne mit dem stark gerösteten und fein zerteilten Leichenbrande gebettet war. Die nur wenig gebrannten Urnen waren

[1] [Nachtrag während des Druckes:] Anstrengender Schuldienst erlaubte mir nicht die Fortsetzung der Arbeit.

[2] Einige nannten auch die Lokalität = Feneda (Vineta?) oder auch na stranah „abseitsliegend," stermnica = Abhang.

[3] Leider wurde eine größere Zahl dieser Gräber angeschnitten oder zerstört, so das deren Grabinhalte nicht immer auseinandergehalten werden konnten.

alle derart zerdrückt und mürbe, daß es bei so vielen Gräbern nicht gelang, auch nur eine ganz herauszubekommen; denn der mit Kalzitspaltungsstückchen gemengte Lehm war nur sehr schwach gebrannt, vielleicht nur getrocknet.

Die meist gewaltsam zerbrochenen Beigaben von Bronze, insbesondere Ringe, Spiralen, Fibeln und Anhängsel in Birnform, seltener von Eisen, Lanzen, Kelte oder Schwert, waren alle verbogen und zeigten deutlich, daß sie bei der Verbrennung des Leichnams aus dem Feuer mit dem Leichenbrande in die kleine Grabkammer hineingezwängt wurden; wo sich das Grab als zu klein erwies, wurde z. B. das Schwert mit samt der Scheide bandartig zusammengebogen ins Grab gelegt oder die Lanze, im heißen Zustande um die Graburne umgebogen, beigesetzt (Fig. 129). Die Bronzeringe und Fibeln waren meist halbiert oder in Bruchstücken vorhanden, nicht selten ganz verbogen oder zerstückelt, in feinkohlige Masse gehüllt und mit anhaftendem Leichenbrande bedeckt, so daß ihre Reinigung viel Mühe erforderte. Sämtliche Bronzen waren mit einer erdigen krätzigen Schichte bedeckt, die, wenn sie von selbst absprang, eine schöne, feine, bläulichgrüne Patina barg.

Diejenigen Gräber, welche den meisten Leichenbrand enthielten, hatten oft keine Wände und nur wenig Beigaben, wahrscheinlich Massengräber armer Leute; oft waren nur kleine Bronzeknöpfe im Kohlenstaub, beziehungsweise im kaum bemerkbaren Leichenbrand. Das größte und schönste Grab Nr. 38 Fig. 128[1]) hatte eine Länge von 75 *cm* und eine Breite von 55 *cm*, die Tiefe hatte 37 *cm*. Es enthielt viel blauen Leichenbrand, als wären



Fig. 128 Gräber n. 38, 39

[1]) Von der Breitseite gesehen, die Länge erscheint stark verkürzt.

die verbrannten oder verkohlten Knochenstücke, z. B. Stückchen von Kranien, förmlich von Vivianit (phosphorsaurem Eisen) durchsetzt. An Beigaben enthielt das Grab eine Eisenlanze, wie sie die Fig. 130 zeigt, ein bandartig zusammengelegtes Schwert samt Scheide und Gehänge aus Eisen und Bruchstücke einer eisernen Pferdetrense. Die Aushebung dieses Grabes nahm fünf Stunden in Anspruch, da eine mächtige Baumwurzel zu entfernen war. Bei der Aushebung dieses Grabes intervenierte Herr Mühlhofer, da ich infolge einer Zahnfistel bettlägerig wurde.



Fig. 129 Eisenlanze im Feuer gebogen, prähistorisches Grab



Fig. 130 Eisenlanze, prähistorisches Grab



Fig. 131 und Fig. 132 Sonnenringe aus Bronze, prähistorisches Grab



Fig. 133 Handring aus Bronze, prähistorisches Grab

Im Grabe Nr. 39 fanden sich zahlreiche Bruchstücke gewaltsam gebogener Bronzeplatten, von einer Ziste oder einem Helme herrührend, ein kleiner Schlagring mit fünf Knöpfen[1]) und ein großer Sonnenring mit acht strahlenartig ausgehenden Knöpfen Fig. 131, in der Mitte gleichsam zusammengeknüpft — ferner drei kleine Fingerringe und ein flacher Handring (Fig. 133); sämtliche aus Bronze.

Ich stelle diese beiden Grabinhalte nebeneinander, da das erstere vermutlich von einem Krieger oder Anführer der kleinen Besatzung herrührt, der samt seinem Rosse begraben wurde, mit nur eisernen Beigaben, während Nr. 39 durchweg

[1]) Deschmann hat diese Ringe, die sich in Krainischen Nekropolen häufig finden, Sonnenringe genannt.

Bronzebeigaben (Ringe) enthielt und auf ein Frauengrab hindeuten dürfte.

Diejenigen Gräber, welche den meisten Leichenbrand enthielten, hatten oft die wenigsten oder gar keine Beigaben, oft gar keine Steinfassung und sind wahrscheinlich die Gräber armer Familien. Dieser letztere Umstand brachte es mit sich, daß die Gräber oft schwer in der senkrecht stehenden Erdwand voneinander getrennt werden konnten.

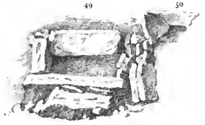


Fig. 134 Gräber n. 49, 50

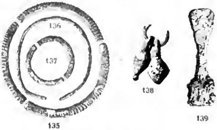


Fig. 135—137 Gerippte und glatte Armringe aus Bronze, prähistorisches Grab; Fig. 138 Ohrgehänge (slav.: zinkčin), prähistorisches Grab; Fig. 139 Eisenkelt, prähistorisches Grab

Das Grab Nr. 49, dessen Abbildung mit dem Nachbargrabe Nr. 50 Fig. 134 bringt, enthielt im stark kohligen Leichenbrand zwei Armringe (Fig. 135, 136), eine gespaltene große, wasserhelle Glasperle und zwei Anhängsel, Ohrgehänge auf zwei Halbringelchen (Fig. 138). Das anstoßende Grab Nr. 50 enthielt keine Urne; im Leichenbrande fanden wir eine Backenzahnkrone, Bronzeringe und ein flaches durchlochtes Kalkscheibchen.

Die meisten Glasperlen, ungefähr an 30 Stück, wurden im ausgeworfenen Erdreich aufgefunden, insbesondere nach einem Regen. Die meisten Perlen sind aus blauem Glase, seltener gelb, mit blauen weiß umrandeten Punkten, von außen stark zerfressen, oft mit eingelegten weißen oder gelben Emailflecken oder Schlangenlinien im Umfange; einige derselben waren schon halbiert. Von Bronzeperlen fand ich nur eine große gerippte, flache und eine zylindrische Form neben großen zylindrischen Tonperlen.

Nr. 56 gut gefaßt, enthielt im Leichenbrand einen Eisenkelt (Fig. 139) und eine Certosafibel (Fig. 140). Reich an Beigaben war auch das Grab Nr. 60 — es enthielt ein verfaultes Gefäß mit viel kohligem Leichenbrand, von Bronzen: eine Bogenfibel Fig. 141, einen kleinen Fingerring, aus zwei Windungen bestehend, Bruchstücke von gerippten Armringen (Fig. 137), zweierlei etwas gewölbte Knöpfe und einen unverzierten Tonwirtel.

Grab Nr. 66 enthielt eine verfaulte Urne mit Leichenbrand und zahllose Bruchstücke eines Bronzegefäßes; darunter lag ein Eisenkelt (Fig. 142).

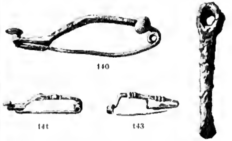


Fig. 140 Certosafibel;
Fig. 141 Bogenfibel (La Tene-Typus); Fig. 142 Eisenkelt, prähistorisches Grab; Fig. 143 Bogenfibel (La Tene-Typus)

Durch das Auftreten der prähistorischen Gräber in zwei Etagen wurde das Trennen der einzelnen Gräber oft sehr schwierig, zumal die wenigsten Gräber der oberen Etage eine Einfassung zeigten und nur unbedeutende Bruchstücke von Bronzebeigaben aufwiesen; manchmal waren auch nur die zwei seitlichen Einfassungssteine vorhanden.

Aus der Reihe der prähistorischen Gräber hebe ich Nr. 76 hervor, da dasselbe sorgfältig erhalten und gedeckt war. Es fehlten aber hier die beiden seitlichen Steinplatten, die vordere rechteckige Sandsteinplatte hatte 65 × 35 *cm*, die obere Deck-

platte, etwas unregelmäßig viereckig mit den Maßen 55 × 60 *cm*. Es enthielt im stark kohligen Leichenbrande einen Sonnenring (Fig. 132), eine kleine Fibel (Fig. 143), Bruchstücke von Armringen, ein großes Anhängsel (Fig. 144), massiv und sehr schwer, der untere Teil kugelartig, zwei kleinere Fibelanhängsel (Fig. 145), zwei ganze Ringe (Fig. 146) und eine Menge von Ringbruchstücken; gleich darüber Nr. 77 ein zweites Grab, auf dem vorher angeführten aufruhend, enthielt eine gebogene Nadel, eine große Glasperle und ein abgebrochenes Schwertgehänge aus Eisen mit Bronzenieten.

Grab Nr. 78 erwähnenswert, weil es nur eine gebogene Eisenlanze (ohne Urne) im Leichenbrand enthielt. Aus Grab Nr. 82 förderte ich einen größeren unkenntlichen Bronzeklumpen, mit Asche und Kohle bedeckt, der von einer Ziste oder einem Helme herrührt, ferner Bruchstücke von Bronzespiralen und Ringen sowie ein massives Anhängsel (Fig. 147); alle Beigaben durch das Feuer der Leichenverbrennung verschmolzen, durch den Rost aufgezehrt und daher sehr leicht zerbrechlich.

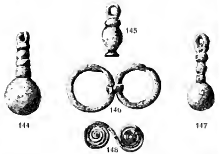


Fig. 144 und 147 Massive Anhängsel aus Bronze, prähistorisches Grab; Fig. 145 Bronzeanhängsel, prähistorisches Grab; Fig. 146 Bronzegehänge mit Eisennut, prähistorisches Grab; Fig. 148 Spiralfibel mit abgebrochener Nadel, prähistorisches Grab

Im ganzen wurden ungefähr 82 prähistorische Gräber geöffnet. Die meisten dieser Gräber waren mit geringer Sorgfalt angelegt und die seitlichen Platten durch den Erddruck divergierend verschoben, die Urnen alle zerdrückt, wenig gebrannt, ihr Ton mit Spaltstückchen von Kalkspat gemengt, meist von grauem erdigen Aussehen. Die Beigaben staken entweder im Leichenbrand oder in der Urne oder unter derselben. Ersterer besteht aus zerkleinerten, vollständig verkohlten Knochen, dem manchmal einzelne Stücke vom Cranium beigemengt sind; in der Regel ist er mit viel Kohlenstaub gemengt, der an den Beigaben stark anhaftet. Der Erhaltungszustand der Beigaben ist im allgemeinen ein schlechter, die meisten sind absichtlich gebrochen und verbogen in das Grab gelegt worden, wie sie eben aus dem Leichenbrand genommen wurden. Die Beigaben bestehen entweder aus Bronze allein oder aus Eisen, oder es kommen eiserne und bronzene Beigaben zugleich vor; selten sind Bronze- oder Steinperlen, häufiger Perlen aus blauem Glase mit gelben und weißen Emaileinlagen. Die Bronzebeigaben bestehen in Certosa- (Spiral- [Fig. 148] und Bogenfibeln) und Mittel-La Tènefibeln (letztere am breiten Bogen mit einfacher Meniskusverzierung); alle erinnern an bereits bekannte Formen der Mittel-La Tèneperiode aus Gräbern und Tumulis vom Magdalenenberg bei St. Marein, vom Vinni vrh in St. Margarethen u. a. O. in Krain.



Fig. 149 Eisenkelt, prähistorisches Grab; Fig. 150 Becherchen aus Bronze, mit abgebrochenem Deckel, römisches Grab; Fig. 151 Flachmeißel aus Eisen, römisches Grab

Bei der Besichtigung der prähistorischen Fundobjekte des Laibacher Museums, die ich zum Vergleiche herangezogen, fiel mir die große Ähnlichkeit zwischen unseren und Krainer Funden aus Gräbern und Grabhügeln auf. Ich sah dort dieselben Stern- und Sonnenringe aus Zasap bei Nassenfuß, aus Watsch, St. Margarethen, Roviše, Zagor, Podsemel, Adamsberg bei Hof, Dobrava bei Seisenberg, Krainburg (als Anhängsel an

der Fibel), aus der Wochein, St. Magdalenenberg bei Marein und Zirknitz (von diesem Fundorte sind die Ringe aus Blei). Die in unseren Gräbern zahlreich vorkommenden Anhängsel, die entweder an der Fibel oder vielleicht auch am Ohr als Gehänge (Fig. 138) getragen wurden, sind ebenfalls in ihren Formen aus St. Margarethen bekannt, nur dort viel kleiner. Eine sehr kleine Form dieser Anhängsel aus wasserhellem Glase fand ich nach einem Regen. Die zwei großen Anhängsel (Fig. 144. 147) sind wegen ihrer Größe auffallend und wohl nur als Schmuckanhängsel an der Fibel getragen worden.[1])

Auch in Eisensachen finden sich Analoga aus den krainischen Grabstätten, so z. B. fand ich die Pferdetrense der von Nassenfuß sehr ähnlich, nur sind bei unserer Form die Stücke gedrängter geflochten. Ganz ähnlich zusammengelegte Schwerter sind aus Nassenfuß und Dobrova bei Dobrnig aus Tumulis bekannt. Dieselben Drahtspiralen finden sich in krainischen Gräbern von Malenze bei Nassenfuß u. a. O. Eisenkelte, wie die unserigen, aus den Tumulis vom Magdalenenberg, St. Michael (Fig. 149) u. a. O. Es ist daher anzunehmen, daß die Fundobjekte der prähistorischen Gräber von S. Servolo, weil sie große, ja frappante Ähnlichkeit mit krainischen Funden haben, von einer und derselben Urbevölkerung herrühren, der die Kenntnis der Bronze, des Eisens und Glases bekannt war. Bernstein wurde nicht gefunden.

Eine völlige Ausbeutung des Grabfeldes wird uns fernere Aufschlüsse geben über die Beziehungen zwischen der einheimischen Urbevölkerung anderer Nekropolen Istriens und den eingewanderten Römern, die als Eroberer und später als Kolonisten durch einige Jahrhunderte in Istrien ansässig waren, worüber im folgenden durch Schilderung der römischen Grabstätte genügende Aufschlüsse sich ergeben werden.

B. Römische Gräber

Schon beim ersten Besuch fiel mir der Unterschied zwischen den oberen und unteren Gräbern auf, zwischen denen ein mächtiger alter Sandsteinbruch die Grenze bildete. Die Arbeiter hatten einige der römischen Gräber geöffnet und deren Inhalt, der sich leider in einem desolaten Zustande befand, nach Dolina ins Bürgermeisteramt gebracht. Es befand sich darunter ein kleines Bronzegefäß von der Form eines „Römers" (Fig. 140) (da sein oberer Rand scharf ist, scheint auch ein Deckelchen dabei gewesen zu sein — die übrigen Gefäße waren alle sehr defekt), Töpfe und Flaschenurnen sowie eine große Schale aus schwarzem Ton mit eingebackenen Kalkspatstückchen und eine rohbehauene Sandsteinplatte mit der Inschrift *Valens Cestius Terti f. hic anuor. III*[1]) nebst einigen Deckziegelfragmenten, eine Lampe aus Terra rossa mit der Marke *Fronto* u. s. w. Über die wahre Situation dieser Gräber konnte ich später von keinem der Arbeiter einen Aufschluß erhalten.

Beim zweiten Besuche fand ich den Ausschnitt der neuen Straße aber mit großen Bruchsteinen bedeckt, weshalb ich die ober dem Steinbruche gelegene schwarze Kulturschichte da in Angriff nahm, wo die darin befindlichen Gräber zum Teil angeschnitten waren. Ich fand hier zuerst zwei kleine römische Gräber. Nr. 1 enthielt eine Tonbecherurne, ringsum mit konzentrischen Riefen verziert, und ein braunes Glasträuenfläschchen, von einem zweiten war nur der Eindruck vorhanden. Nr. 2 mit bauchiger Urne mit in drei Kreisen laufenden Buckelchen und 2 lichtblauen Fläschchen. Unter dieser kleinen Urne lag ein dreieckiger Flachmeißel aus Eisen (Fig. 150). Beide Urnen waren mit sehr zartem Leichenbrand gefüllt.

Herr Mühlhofer, Lehrer in Triest, der mir bei den Grabungen hilfreich zur Seite stand und die Grabungen während meiner Erkrankung an zwei Tagen selbst leitete, was ich hier lobend anerkenne, entdeckte auf der neuen Straße ein römisches Grab Nr. 3, das mit einer Steinplatte gedeckt war. Es enthielt einen Topf mit Leichenbrand und drei Tränenfläschchen — der Topf war aus schwärzlichem Ton mit eingebackenen Kalzitstückchen und war mit einem angebrochenen, mit Knopf versehenen Deckel aus gelblichem Ton bedeckt. Beide, Topf und Deckel, waren schlecht gebrannt.

Gleich nebenan war Grab 4, das zwei große zerdrückte Deckplatten mit aufgeworfenen Rändern, seitlich verschoben, enthielt. Zwischen den Deck-

[1]) Die Fig. 144 abgebildete Form ist aus unserem Arbeitszimmer im hiesigen städtischen Museum auf unerklärliche Weise verschwunden.

[1]) Gabrs, Archeografo Triestino XXIV Suppl. (1902) 172, 1.

platten lag nur eine fingerdicke, schwarze, etwas kohlige Erdschichte. Da wir unter der zweiten, ebenfalls sehr stark zerdrückten Deckplatte nichts mehr fanden, so machte das den Eindruck, als wäre das Grab ausgeraubt worden.

Beim Freilegen der ober dem Steinbruche gelegenen Erde fand ich wieder ein römisches Grab Nr. 5 mit einem bereits zerschlagenen kleinen Tonfläschchen und einer großen zerdrückten Urne mit Leichenbrand und Tränenfläschchen aus blauem Glase. Der Leichenbrand unterschied sich wesentlich von dem der prähistorischen Gräber. Er war trocken, die Knochenstückchen braun geröstet und füllten, grauen Schale, darunter ein gebogenes Eisenmesser, nebenan ein blaues Tränenfläschchen, der Hals eines zweiten und ein kleines Tonfläschchen.

Da die Bruchsteine auf der neuen Straße zur Anlage der Böschung verwendet wurden, verlegten wir unsere Arbeit auf die neue Straße, wo wir ein großes Grab Nr. 11 aufdeckten. Dasselbe lag in 1 *m* Tiefe, gerade unter dem Erdfalle, der uns die prähistorischen Gräber verschüttete. Beim Hinwegräumen des Erdreichs von der ersten Steinplatte fand ich zwei zusammenklebende Bronzemünzen,[1]) die ich als Beigaben betrachte, dann



152



153



154



155

Fig. 152 Fibelbruchstücke mit Glasperle, außerhalb der prähistorischen Gräber; Fig. 153 Gruppe von Tongefäßen, Töpfen, Krügen, Schalen, Tränenfläschchen, Schälchen, Flaschenurnen und Violen aus den römischen Gräbern von S. Servolo; Fig. 154 Römische Klemmzange aus Bronze; Fig. 155 Chirurgisches Instrument, römisch

ohne kohlige Beigabe. Wir deckten noch drei andere römische Gräber auf, 6, 7 und 8, von denen nur Nr. 6 ein schlankes Tonfläschchen im Leichenbrande enthielt. Die Gräber waren schlecht gefaßt. Nr. 9 enthielt viel Leichenbrand, eine unkenntliche Münze mit sichtbarem S. C. und vier verschieden geformte und gefärbte Tränenfläschchen.

Alle diese neun Gräber waren auf den Platten des Steinbruches gelegen, schlecht oder gar nicht verwahrt und griffen in die Reihe der prähistorischen Grabanlagen hinein. Sie waren durch die Beschaffenheit des Leichenbrandes und durch die Tränenfläschchen von den Gräbern der einheimischen prähistorischen Bevölkerung leicht zu unterscheiden.

Auch Nr. 10 lag in der Reihe der prähistorischen Gräber mit einer mit Leichenbrand gefolgte eine zweite und eine dritte Sandsteinplatte, welche durch eine Art von Mörtel fester verbunden waren. Es enthielt viele Beigaben: 1. ein grünlichweißes „Tränen“-Fläschchen mit langem Halse, aus dickem Glase, 2. Bruchstücke einer Fibel aus gewundenem Eisendraht mit Ringelchen, Fig. 152, und ein Nagel mit gewölbtem Kopf, 3. eine große flache Schale aus Terra sigillata, auf der 4. eine niedrige Schale aus grauem Ton mit Leichenbrand stand, 5. eine Schale aus rotem Ton, 6. eine feine Henkelflaschenurne, liegend, 7. eine zweite Schale aus grauem Ton, 8. ein ganz zerdrücktes Töpfchen mit viel Leichenbrand (Fig. 153). Im Umfange um

[1]) Siehe A. Gnirs S. 4 Nr. 1. Bemerkt sei hier, daß auch alle gefundenen Münzen durch eine erdige Kruste unkenntlich waren, die nur durch Ausglühen entfernt werden konnte.

die Beigaben lagen einige gespaltene Tierknochen. Da alle diese Schalen Leichenbrand enthielten, so ist zu entnehmen, daß wenigstens vier Personen hier beerdigt wurden.

In Nr. 12 ein schlecht gefaßtes Grab mit zwei zerdrückten Töpfen, aus rotem und schwarzem Ton und zwei der Länge nach gespaltenen Tränenfläschchen.

Nr. 13 war wieder mit drei Platten gedeckt. Es enthielt eine Flaschenurne mit abgebrochenem, daneben liegendem Halse, eine Schale aus grauem Ton mit Leichenbrand, eine kleine Klemmzange aus Bronze Fig. 154, eine augebrochene Schalenhälfte von der Miesmuschel (Mytilus galloprov.) und eine Schalenhälfte von der Venusmuschel (Cytherea Chione). Neben der Klemmzange lag ein Mittelfußknochen vom Rinde.

Nr. 14 war verschoben und enthielt zwei braune und ein im Feuer geschmolzenes Tränenfläschchen, Scherben einer grauen, feinen Schale mit Leichenbrand, eine feine, lange Bronzenadel, ein Bruchstück einer Tonlampe und viele Knochen, darunter drei Wirbelkörper ohne Apophysen auf einer völlig zerdrückten Urne. Nebenan fand ich auch das in Fig. 155 abgebildete sonderbar geformte Stück Eisen sowie eine unkenntliche Bronzemünze.

Nr. 15 ein stark seitlich zusammengedrücktes Grab mit verschobenen Seitenplatten, mit vier Gefäßen und zwei Tränenfläschchen; davon konnten nur zwei graue Schalen geborgen werden.

Ein Backenzahn vom Rind sowie zerstreute Holzkohle führte uns auf die Spur des Grabes Nr. 16, das ebenfalls zerstört, eine flache Schale aus rotem Ton, nebenan eine Bronzemünze, einen kleinen Topf aus schwarzem Ton und Bruchstücke einer dicken flachen Schale enthielt. Sämtliche Gefäße waren zerdrückt. Die charakteristischen Tränenfläschchen fehlten.

In zirka $1^1/_2$ *m* Tiefe stießen wir, hart unter dem Ausbiß des Sandsteines, auf eine Gruppe von vier Gräbern. Das Sonderbare dabei war, daß die mangelhaft oder gar nicht gedeckten Gräber sich alle im Umfange großer Deckplatten befanden. Die Situation war eine verworrene.

Nr. 17 eine liegende zerdrückte Flaschenurne mit Henkel, daneben ein Topf aus rotem Ton und eine Schale aus schwarzgrauem Ton, beide mit Leichenbrand, dazwischen ein großes blaues Tränenfläschchen. Unter den Beigaben lag eine Steinplatte und darunter zwei Tränenfläschchen, das eine goldgelb, das andere grün. Rechts davon fanden wir Spuren des Grabes 18 mit Leichenbrand und zwei zerdrückten Tränenfläschchen und eine an der Lochung gespaltene, im Umfange fein parallel geriefte Knochenperle, ferner außerhalb des Grabes, zwischen den Fassungssteinen eingeklemmt, fünf Bruchstücke eines silbernen Armbandes. Da das letztere bereits alte Bruchstellen aufwies und die Deckplatten zwischen den Gräbern lagen, so regte sich in mir der Gedanke an eine frühere Beraubung der Gräber; neben diesem nach rechts Grab 19, tiefer und mit drei Steinplatten gedeckt, enthielt eine Tonlampe mit geflügeltem Amor und eine vollständig zersprungene Urne mit Leichenbrand. — Grab 20 enthielt ein zerdrücktes Töpfchen mit zwei Tränenfläschchen.


156


157

Fig. 156 Doppelringe aus Bronze, prähistorisches Grab
Fig. 157 Bronzefibel

Grab 21, hart am Ausbiß der Steinbruchwand, mit einer fast quadratischen Platte gedeckt, doch diese geneigt und verschoben — an Beigaben: ein gespaltenes ein geschmolzenes Tränenfläschchen und drei Bruchstücke einer roten Tonschale und unter der Platte ein Stück blaues Glas von einem großen Gefäße und eine Bronzemünze. Daneben fanden sich zwei Sonnenringe, der eine mit Gehänge (Fig. 156), beide nicht zum Grabe gehörig, da sich am Boden Reste eines rohen Topfes vorfanden. In derselben Reihe Nr. 22 Deckplatte und Einfassung verschoben, am Boden eine große Flasche und Schale aus Terra sigillata, darauf eine graue Schale mit verkohltem Stammstücke, eine kleine Tonflasche ohne Henkel, drei mit der Mündung nach abwärts gestürzte, aber zerdrückte Tränenfläschchen und eine feine Beinnadel in Bruchstücken — unter den Tränenfläschchen lag viel Leichenbrand.

Nr. 23 enthielt nur Leichenbrand und einzelne größere Holzkohlenstückchen. — In der Nähe ein flacher, kreisrund behauener Stein, der als Urnendeckel gedient haben mochte, dann ein Henkel nebst einigen Bruchstücken einer großen Amphora daneben und nach vorn Grab Nr. 24. Die Einfassung dieses Grabes bildete ein Trapez. Es enthielt eine längliche Tonflasche mit an der Seite liegendem abgebrochenen Halse, eine große zerdrückte Urnenflasche, zwei rote Tonschalen mit Tränenfläschchen und Münze, ein Bruchstück eines dicken Glasgefäßes. Das Grab war gut gedeckt, aber fast *2 m* tief und doch verschoben. Grab 25 enthielt im Leichenbrand ein großes, bauchiges Tränenfläschchen. Über diesen beiden Gräbern lag eine Unmasse von Scherben feiner, grauer Schalen, deren Rand oft mit einem zarten Ornamente bandartig gemustert war: doch war deren völlige Bergung ein Ding der Unmöglichkeit, da wir mitten in der Arbeit durch einen strömenden Platzregen gestört wurden, und die Farbe der Scherben der des Mergels gleicht.

Nachdem wir bei der nächsten Grabung sorgfältig alle Scherbchen aufgesammelt hatten, gelang es dennoch nicht, auch nur eines dieser Schälchen zu restaurieren. Die Farbe des Tones und die Farbe des verwitterten Erdreiches sowie die Farbe des schieferigen Mergels stimmen so sehr überein, daß das besto Auge nicht im stande war, alle Scherbchen aufzulesen, geschweige denn sie zusammenzufügen. Der Übelstand lag vornehmlich darin, daß diese Gräber nicht gedeckt waren. Gerade in der Mitte der Straße stießen wir auf ein Grab Nr. 26 mit drei Deckplatten, die durch Malter verhunden waren. Es enthielt ein zerdrücktes, bauchiges Töpfchen, verziert mit Warzen in konzentrischen Kreisen und mit stark eingeschnürtem Halse (Fig. 153), gefüllt mit Leichenbrand. Die Beigaben lagen neben dem Topfe, ein unkenntlicher Stift von Eisen, eine Bronzebogenfibel Fig. 157 und ein zerdrücktes Tränenfläschchen. In unmittelbarer Nähe stand ein großer Topf eines prähistorischen Grabes, dessen obere Hälfte wie abgeschnitten war, mit dem charakteristischen Leichenbrand. Der Topf war mit einem (zerrissenen) ausgezogenen Bronzearmbande umgeben. In diesen zwei beieinander vorkommenden Gräbern glaube ich den Beweis zu finden, daß die Römer in den alten Friedhof der einheimischen prähistorischen Bevölkerung ihre Urnen versenkten.

An der Steinbruchwand neben dem prähistorischen Grabe lag das römische Grab 28 mit sehr stark verkohlten Knochen, Schädelknochen (schön blau durch Vivianit gefärbt), und einem Tränenfläschchen, während Grab Nr. 27 rechts von 26 wohl verwahrt eine mit Leichenbrand gefüllte Urnenschale und drei zerdrückte Tränenfläschchen enthielt; diese letzteren waren so hart an der Wand des kleinen Grabes angelegt, daß die darauf lastenden Steinplatten die Fläschchen zerquetschen mußten.

Die Gräber 29 und 30 hatten gemeinschaftliche Deckplatten und waren von dreieckiger Form und durch eine senkrecht stehende Steinplatte getrennt. Ersteres enthielt eine graue Schale mit Leichenbrand und zwei Tränenfläschchen, während Nr. 30 eine zerdrückte Tonflasche und drei geköpfte Tränenfläschchen enthielt; in der spitzen Ecke fanden wir eine zerstörte Tonlampe mit Kuh und säugendem Kälbchen. Die Aufsammlung der Scherbchen war wohl eine recht mühsame. Nebenan fanden wir einen größeren Topfscherben mit schrägen Parallelriefen und Stücke eines mit Kreisen verzierten Bronzearmbandes: jedenfalls auch die Reste eines prähistorischen Grabes.

Unter dem Felsbande des Steinbruches lag Grab 31 mit vier Steinplatten gedeckt; darin stand eine große rote Schale mit Ausschnitt zum Halten und der Marke VEN, senkrecht neben einem zerdrückten grauen, mit Leichenbrand gefüllten Schälchen, ferner je ein Tränenfläschchen ober und unter der Schale. Holzkohle war auf der Schale gelegen. Vor diesem Grab lagen Bruchstücke einer zerdrückten Tondeckplatte mit der Marke VO..

Längs des mittleren Felsbandes lag Grab 32, mit drei Steinplatten gedeckt. Es enthielt eine kleine graue und eine große, rote Schale mit der Marke ZETI und eine zerdrückte Tonflaschenurne mit Henkel. Im darunter liegenden Leichenbrande lagen drei Tränenfläschchen aus purpurfärbigem Glase, leider zum Teil zerbrochen.

Unter dem mächtigen Wurzelstocke eines Baumes deckten wir zwei Gräber auf: Nr. 33 schien ein Doppelgrab zu sein, da der Raum durch eine Platte (NS) abgetrennt war. Der Leichenbrand

der westlichen Kammer war von größeren Holzkohlenstücken durchsetzt und enthielt drei Tränenfläschchen, die andere Kammer zwei zerdrückte Gefäße und ein Tränenfläschchen. Ein graues Schälchen ist im Umfange mit Buckelchen verziert, wie eine Brombeere, daneben eine sehr dicke Tonflasche mit fein ausgezogenem Halse — beide in Stücken.

Unter der Baumwurzel selbst lag ein sehr wohl verwahrtes Grab 34. Unter drei Deckplatten Grab war schlecht gedeckt und die Platten in Stücken.

Neben dem Tonröhrengrab lag ein mit zwei Platten gedecktes Grab 36, dessen Seitenplatten verschoben waren. Es enthielt eine große Tonschale, ein niedriges, bauchiges, geripptes Schälchen aus blauem Glase, Fig. 159, ein zerdrücktes Riechfläschchen mit dunkelblauem Henkel und zwei Tränenfläschchen, von denen eines stand, das andere lag, hart unter einer geneigten Platte; am Boden



158



162



161



159



163



160



164

Fig. 158 Römisches Salbenfläschchen aus Glas mit dunkelbraunem Henkel; Fig. 159 Vase (Schale) aus dunkelblauem Glase, römisches Grab; Fig. 160 Schale aus Terra sigillata, an 3 Stellen ausgebrochen, röm.; Fig. 161 Tonlampe, römisches Grab; Fig. 162 Gruppe von 11 verschieden geformten und verschieden farbigen Tränenfläschchen; Fig. 163 Bronzebogenfibel mit umgeschlagenem Bügel, prähistorisches Grab; Fig. 164 Ohrlöffel aus Bronze

fand sich eine mit Deckel versehene Tonröhre aus grobem Material. Unter dem Tondeckel war Leichenbrand mit drei Tränenfläschchen und außerhalb der Tonröhre eine große, rote Schale. Nicht nur, daß die Bloßlegung dieses Grabes viel Mühe erforderte, wirkte auch die Neugierde der Dorfbevölkerung störend bei der Bergung der wenigen Beigaben. In der untersten dritten Reihe am dritten Felsbande wurde Grab 35 aufgedeckt. Es enthielt eine Riechflasche mit gelbem Henkel (Fig. 158), ferner eine große, rote Schale, bei welcher die glatte Kruste abgeblättert war, und einen mit Leichenbrand gefüllten tönernen zweihenkligen Topf und ein Tränenfläschchen. Das des Grabes viel Leichenbrand. Das gerippte, napfartige Glasgefäß enthielt wie die meisten grauen Schälchen Erde mit einigen größeren Stückchen von Sandstein, meist auch ein Stückchen Kalkstein, ohne jeglichen Schmuck.

Neben der Platte *A* lag eine unkenntliche Bronzemünze, einige zarte Bronzeringelchen, zwei hakenförmig geformte Bronzen, wahrscheinlich chirurgische Instrumente; ferner einige Schuhzwecken von Eisen mit hakenförmig umgebogener Spitze und Bruchstücke einer kleinen Tonflasche und eines Schälchens.

In der Reihe nebenan folgen dann Grab 37 mit Leichenbrand und Tränenfläschchen, Grab 38

mit denselben Beigaben und 39 mit grauer Schale, im Leichenbrand ein Stück Hirnschale und zwei stark bauchige, längliche Tränenfläschchen.

Am mittleren Felsbande zwei nebeneinanderstehende Gräber durch eine Steinplatte getrennt.

Nr. 41 enthielt eine flache, rote, feine Schale in Stücken und verschoben, eine hohe, rote Schale, mit an drei Stellen ausgebrochenem Rande, Fig. 160, eine flache, graue Schale und ein stark bauchiges, goldiges Tränenfläschchen.

Grab 40 enthielt eine Flaschenurne mit Henkel, eine flache, graue Schale, zwei Tränenfläschchen und eine Tonlampe mit eingedrückter Figur, einen Dionysos mit seinem Panther, Fig. 161, in künstlerischer Ausführung.

Nr. 42 enthielt eine graue Schale, eine zerdrückte Schale und zwei Tränenfläschchen, am Boden den Leichenbrand. Im Grabe Nr. 43 war nur Leichenbrand und ein Bruchstück feinen Glases. Das Grab Nr. 44 enthielt ein Tonfläschchen, zwei Tränenfläschchen, die aber ursprünglich auch nicht ganz ins Grab gelegt wurden; in der Umgebung viel Kohle.

Nr. 45 ein sehr schlecht verwahrtes Grab mit viel Holzkohle, Bruchstücken von Urnen und Leichenbrand.

In der mittleren Reihe lag Grab 46 mit zwei sehr dicken Platten bedeckt, eine seitliche war stark verschoben und enthielt einen großen Topf aus schwarzem Ton, dem Kalkspat beigemengt war, und eine zerdrückte Schale, beide mit Leichenbrand gefüllt, ferner zwei lichtblaue Tränenfläschchen, eins liegend, eins stehend; an der Basis des Grabes fanden wir mehrere Bruchstücke von Bronzeringen, im Leichenbrand ein Stück Hirnschale und einen Eckzahn vom Männchen des Hirsches. Auch dieses Grab erweckte in mir den Eindruck, als wäre es ursprünglich von der prä-



Fig. 165 Fibelbruchstücke, römisch; Fig. 166 Beschläge (Bronze) von Cisten, prähistorisches Grab; Fig. 167 Klemmzange (Pinzette), römisches Grab; Fig. 168 Steigbügel-ähnliches Anhängsel, prähistorisches Grab; Fig. 169 Pferdetrense? Fig. 170 Fibel, prähistorisches Grab; Fig. 171 Schale aus Terra sigillata, röm.; Fig. 172 Zierstück, prähistorisches Grab, Zufallsfund; Fig. 173 Gerippter Armring aus Bronze, prähistorisches Grab; Fig. 174 Bronzeknopf, prähistorisches Grab; Fig. 175 und 176 Bogenfibeln (La Tène-Typus); Fig. 177 Bogenfibel (Knopf- und Spiral-Typus), außerhalb eines prähistorischen Grabes; Fig. 178 Eisenlanze, prähistorisches Grab

historischen Bevölkerung angelegt und dann von den Römern benutzt worden.

Nr. 47, wenig sorgfältig, enthielt im Leichenbrand eines Erwachsenen ein goldgelbes Tränenfläschchen.

Nr. 48. Unter drei großen, schief liegenden Platten ein großer, schwarzer Tontopf, mit feinen Parallelriefen gemustert (in Fig. 153), mit Leichenbrand; auf demselben lagen ausnahmsweise ein dunkelblaues und ein goldgelbes Tränenfläschchen; neben dem Kopfe ein längliches Tonfläschchen und nur der Hals eines zweiten Tonfläschchens.

Nr. 49, ein sehr kleines Grab mit zerdrücktem schwarzen Topfe mit Leichenbrand. Auf demselben lagen zwei flache, rechteckige Tontäfelchen, seitlich schief zugeschnitten, ungebrannt und von gelblicher Farbe, ferner ein Zierknopf aus Bein, der sich leicht abblätterte, zwei Bruchstücke und ein ganzes Armband aus Silberdraht; in dem Topfe stak ein länglicher Ohrlöffel aus Bronze, Fig. 164, wahrscheinlich ein chirurgisches Instrument. Unter dem Topfe ein Tränenfläschchen aus weißem Glase und seitlings an der Grabwand ein zweites aus blauem Glase. Die gelblichen Tontäfelchen passen gut übereinander. Am Grabgrunde fanden sich noch einige Bronzeplättchen, ähnlich denen aus prähistorischen Gräbern. Auch hier scheint das alte Grab benutzt worden zu sein.

Nr. 50 lag tiefer als die vorhergehenden, hatte viel Holzkohle, wenig Leichenbrand und zwei dunkelgrünlichblaue Tränenfläschchen.

Unter der Steinbruchwand ein gut gedecktes Grab, enthielt einen großen, schwarzen Topf mit Leichenbrand, in welchem 3 Bruchstücke einer Tonlampe lagen, neben dem Topfe eine zerdrückte Urnenflasche mit Henkel und ein grünes und ein blaues Tränenfläschchen.

Nr. 52 in der Mitte, tiefer als alle übrigen, mit dicken Steinplatten gedeckt, reich an Beigaben. Zu oberst lagen viele Holzkohlenstückchen, am Rande zwei bläulichrote Tränenfläschchen, am Boden im Leichenbrand noch drei andere Tränenfläschchen aus dunkelblauem Glase und ein wie ein Strick gewundener Schreibstift mit Tragring aus Steatit (so weich, daß er beim Ausheben in Stücke zerfiel), ein Fibulaknochen, eine Münze mit angeschweißter Eisennadel, vermutlich ein Brustschmuck, dann mehrere Bruchstücke einer zarten Eisenfibel, eine hohe Tonviole, die restauriert in der Topfgruppe steht (Fig. 153), dann die Hälfte einer solchen Tonviole, eine Tonflasche mit langem Halse und starker Bauchung, eine graue, feine Schale; letztere stand auf einer roten Schale aus Terra sigillata. Im Leichenbrande waren größere Stücke von Röhrenknochen, die eigentümliche konzentrische Sprünge durch das Brennen erhielten; auch sie waren durch Vivianit blauschwarz gefärbt.

Nr. 53, am Felsbande, enthielt im Leichenbrande ein stark verrostetes Eisenmesser. Nr. 54 enthielt nur Leichenbrand und ein Tränenfläschchen. In der nächsten Umgebung fand sich eine schöne Bogenfibel mit umgebogenem Bügel (Fig. 163) vor, die ich jedoch für prähistorisch halte.

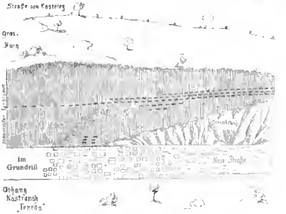


Fig. 179 Plan der Nekropole von San Servolo (— vorrömische Gräber, ▭ römische Gräber)

Mit diesem letzten Grabe schließe ich die systematische Grabung des römischen Friedhofes der verflossenen Kampagne und bemerke, daß die Ausgrabungen an dieser Stelle noch bei weitem nicht abgeschlossen sind, obgleich die Straße, in der die Gräber eingebettet sind, dem Verkehr übergeben ist.

Korresp. Prof. Dr. K. Moser

Prähistorische Funde aus Westgalizien

I. Funde bei Siedliska (nächst Przemysl)

Bei Erdarbeiten auf dem sanft hügeligen und bewaldeten Terrain nächst der Ortschaft Siedliska, zirka zehn Kilometer südöstlich von Przemysl, wurden im September 1902 drei Tumuli abgetragen.[1])

In Tumulus I fand sich ein vollständig zu Staub zerfallenes Menschenskelett; dann an Tongegenständen: zwei topfartige ausgebauchte Freihandgefäße ohne Verzierung oder Henkel, mit flachem Boden, mäßig nach auswärts umgestülpten oberen Rande, mäßig gebrannt. Das eine hoch 13 *cm*, Wandstärke 0·08 *cm*, Durchmesser oben 10·5 *cm*, unten 6 *cm*, der größten Ausbauchung 12·5 *cm*; das andere hoch 14·05 *cm*, Wandstärke 0·06—0·07 *cm*, Durchmesser[2]) 13, 6·05, 13 *cm*.

Ein schalenförmiges ausgebauchtes Freihandgefäß, außen mit meridionalen schwach erhabenen Rippen, sonst ohne Verzierung, mit knopfartigen Henkelansätzen, kleinem flachen Boden, mäßig gebrannt. Der obere Gefäßrand fehlt; hoch mindestens 8·50 *cm*, Wandstärke 0·05 *cm*, Durchmesser 11·5 *cm* (am Hals), 5·5 *cm*, 14·5 *cm*.

Ebenso mit mäßig nach auswärts umgestülptem oberen Rand, hoch zirka 9 *cm*, Wandstärke 0·06 *cm* (zwischen den Rippen) bis 0·07 *cm* (an den Rippen), Durchmesser 12·7 *cm*, 4·2 *cm*, 13·5 *cm*.

Ein topfartiges ausgebauchtes Freihandgefäß, mit meridionalen vom Hals bis etwas über die Ausbauchung herabreichenden Einschnitten, einem Henkelansatz, kleinem flachen Boden, mäßig nach außen gestülptem oberen Rande, mäßig gebrannt. Höhe 10 *cm*, Wandstärke zirka 0·05 *cm*, Durchmesser 10, 4·5, 12 *cm*.

Ein topfartiges, mäßig ausgebauchtes Freihandgefäß, ohne Verzierung, mit zwei gegenüberstehenden knopfartigen durchlochten Henkelansätzen, einem gerade aufwärts stehenden oberen Rande, kleinem flachen Boden, mäßig gebrannt; hoch 8 *cm*, Wandstärke 0·05 *cm*, Durchmesser 7·3 *cm*, 3·5 *cm*, 9 *cm*.

Steinartefakte: Ein Steinhammer (4·5 *cm* hoch, 11·2 *cm* lang, 3 *cm* größte Breite am Stielloch), genau in der halben Länge ein Stielloch, vollkommen symmetrisch, die beiden Enden oval abgestumpft, die beiden Seitenflächen mit einer Hochrippe.

Ein Steinhammer (4·5 *cm* hoch, 11 *cm* lang, 5 *cm* größte Breite) mit Stielloch, einer scharfen und einer abgestumpften Kante, das Stielloch etwas näher der abgestumpften Kante, sonst nahezu symmetrisch.

Ein Flachbeil mit abgenutzter Schneide 7·3 *cm* lang, an der Schneide 3 *cm* breit).

Auch Metallgegenstände wurden beim Skelett gefunden; ich will nicht entscheiden, ob sie etwa zufällig in diese Schichte geraten sind.

Zwei Fragmente eines Bleiringes mit 4·50 *cm* Durchmesser und ein stark patinierter kupferner Ring (Reif) von ovaler Form mit zirka 4·5 *cm* Längsachse, der an der stärksten Stelle zirka 8 *mm* hatte und sich gegen die offenen abgebrochenen Enden verjüngte. Leider ist dieses Stück durch einen Arbeiter entwendet worden.

Der Leichnam war samt allen angeführten Funden auf einer aus Kohlengries und pulverisiertem gebrannten Ton durchmengten Schichte in beiläufiger Rechtecksform von 3 *m* Breite und 4 *m* Länge von ungefähr Spatentiefe gebettet, die sich in Farbe und Beschaffenheit scharf von dem anschließenden Erdreich abhob.

Tumulus II. Ein ziemlich gut erhaltenes Menschenskelett. Keine Beigaben.

Tumulus III. Ein stark vermorschtes und zerfallenes Menschenskelett. Keine Beigaben.

In der Nähe dieser drei Tumuli steht noch ein unberührter Tumulus. Ich glaube, daß sie in naher Beziehung mit den von mir im Juni 1902 bei Balice gemachten Funden stehen und gleichfalls der neolithischen Periode angehören.

[1]) Eine Beschreibung der Örtlichkeit erscheint aus militärischen Gründen untunlich und dürfte für die Sache auch irrelevant sein.

[2]) Die drei Durchmesser folgen hier und weiter in derselben Anordnung wie bei dem eben beschriebenen Gefäße.

II. Die neolithische Gräberstätte bei Balice (nächst Medyka)

Mehrfache Exkursionen in der Umgebung von Przemysl, die Benennung mancher Örtlichkeiten sowie auch die im Volksmunde erhaltenen Sagen lieferten mir den Beweis, daß es nur fleißiger Arbeit und bescheidener Geldmittel bedürfe, um prähistorische Schätze ans Tageslicht zu fördern.

Im Jänner 1902 nahm ich durch ein Zirkular die Güte meiner militärischen Standesgenossen in Anspruch, um Nachrichten von Tumulis und sonstigen prähistorischen Objekten zu erhalten. Nach kurzer Zeit erhielt ich, wenn auch nicht sehr zahlreiche, doch manche schätzenswerte Mitteilungen.

Für die Prähistorie Galiziens — speziell aber des Gebietes um Przemysl — lieferten mir die Teka konserwatorska des Konservatorenvereines Ostgaliziens in Lemberg, besonders aber die Publikationen des Herrn Dr. Wladimir Demetrykiewicz, Mitglieds der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Krakau,[1]) wertvolle Anhaltspunkte.

Als nun 1901 die Truppen der Garnison von Przemysl in der Gegend von Balice manövrierten, streifte auch ein Bataillon des Infanterie-Regiments Nr. 58 über die Hutweide des genannten Ortes. Der Herr Bataillons-Kommandant, Major Franz Hložek, erkannte in der am Westrande der Hutweide gelegenen Hügelgruppe künstliche Gebilde und teilte mir dies mit. Ich unterzog im Mai 1902 diese Örtlichkeit einem Augenschein, konnte hier eine prähistorische Gräberstätte konstatieren und berichtete dies der k. k. Zentral-Kommission, den Herren Professoren Ludwig Finkel in Lemberg, Moriz Hoernes in Wien, Wladimir Demetrykiewicz in Krakau und dem Herrn Kustos Josef Szombathy in Wien.

Auf einen Bericht an den ostgalizischen Konservatorenverein in Lemberg erhielt ich am 16. Mai 1902 von diesem die Aufforderung, die Durchforschung der Gräberstätte in Angriff zu nehmen, und setzte mich sofort mit der k. k. Bezirkshauptmannschaft von Mosciska, wie mit dem Gutsbesitzer von Balice Herrn Bronislaus Ritter v. Skibniewski sowie mit dem Herrn Grafen Stanislaus Stadnicki in Verbindung und begann am 2. Juni mit den Grabungen. Nicht unerwähnt kann ich es lassen, daß die politische Behörde in Mosciska und die genannten Gutsbesitzer durch ein außerordentlich freundliches und bereitwilliges Entgegenkommen wesentlich zum Gelingen der Durchforschung beigetragen haben.

[1]) Kourhans des environs de Przemysl et do Drohobycz 1897. Tombeaux neolithiques à squelets en attitude repliée, dans les environs de Cracovie et de Przemysl 1898.

1. Lage der durchforschten 19 Grabhügel

Eine ziemlich geschlossene, auf einem verhältnismäßig kleinen Flächenraum zusammengedrängte Gruppe von 13 Grabhügeln liegt auf einer unmittelbar an das SWEnde Balices anschließenden Gemeindehutweide, welche in N und W von Wald, in O und S von sanft wellenförmigem Ackerland umgeben ist. Eine zweite Gruppe von 5 zerstreuten Grabhügeln liegt in dem westlich an die erwähnte Hutweide anschließenden Walde des Grafen Stadnicki und ein Grabhügel nächst dem Nordende der Ortschaft Moczerady.

Außer diesen durchforschten 19 Grabhügeln liegen isolierte undurchforschte Grabhügel: auf der Höhe Dupnów Cote 317, auf Höhe Cote 270 südlich Szechynie, 3 Grabhügel auf dem Höhenrücken zwischen Czyszki und Krysowice, südlich von Mosciska.[1])

So wünschenswert ihre Durchforschung war, mußte doch aus finanziellen Rücksichten hievon vorläufig Umgang genommen werden.

2. Geognostische Beschaffenheit der Grabhügel

Die Schichtung aller durchforschten Grabhügel weist typisch als äußere Umhüllung eine zirka 30—40 *cm* starke Schichte aus festem gelben Lehm auf, die wohl den zumeist aus schwarzer, fetter, fester Erde bestehenden Hügelkern, somit auch die darin geborgenen Leichen und deren Beigaben tunlichst vor Witterungseinflüssen schützen sollte. Auffallend ist auch noch, daß man bei keinem Grabhügel die Gewinnungsstätten für das Hügelmaterial wahrnehmen konnte, dieses somit aus größerer Entfernung zugetragen worden sein muß.

[1]) Vgl. die Spezialkarte 1 : 75.000 Zone 6 Col. XXVIII.

3. Fundgegenstände.

Die Steinartefakte sind wohl nicht sehr zahlreich, immerhin aber von Interesse und bestehen sowohl in fertigen gebrauchsfähigen, wie auch teilweise in begonnenen Werkzeugen und Bruchstücken: Messern, Steinhämmern, Flachbeilen, Pfriemen, Klingen, Pfeilspitzen.

VI[1]: 1. Hälfte eines Krummessers aus Feuerstein, retouchiert, sägeartige Schneiden.

2. Eine Feuersteinklinge, eine Seitenfläche flach, die andere mit einem scharfkantigen Längsrücken versehen; die Schneiden sägeartig.

3. Ein Steinhammer mit Stielloch, mit einerseits scharfer Schneide, anderseits ovaler Abstumpfung. Außenflächen und Stielloch glatt poliert.

VII a: 1. Ein Flachbeil (Meißel) aus Feuerstein; Seitenflächen und Längskanten retouchiert; die Schneide ganz scharf; die Seitenflächen beiderseits der Schneide auf zirka 3 *cm* Breite glatt poliert.

2. Schaber aus Feuerstein; Spitze abgebrochen; eine Seitenfläche nahezu eben, die andere mit einer scharfkantigen Längsrippe.

3. Zwei Feuersteinpfeilspitzen mit scharfer Spitze und Seitenkanten.

XVI: 1. Bruchstück eines Krummessers, retouchiert, sägeartige Schneiden.

2. Ein Steinhammer mit Stielloch, an einem Ende eine ziemlich scharfe Schneide, an dem andern Ende elliptisch abgeflacht; vom Stielloch gegen die Schneide eine deutlich ausgeprägte Längsrippe. Außenflächen und Stielloch primitiv abgearbeitet, möglicherweise auch durch den Verwitterungsprozeß rauh geworden.

3. Ein Steinhammer mit Stielloch — eine möglicherweise durch den Gebrauch abgestumpfte Schneide, das andere Ende kreisförmig abgeflacht. Außenflächen und Stielloch wie im vorangehenden Hammer.

4. Ein Steinhammer mit Stielloch, das eine Ende mit einer scharfen nahezu unversehrten Schneide, das andere Ende kreisförmig abgeflacht, Außenflächen und Stielloch ganz glatt poliert.

5. Ein schaberartiges Werkzeug, welches möglicherweise die Funktion der Pfrieme mit jener eines Messers vereinte.

[1]) Die Nummer des Tumulus, in welchem der Gegenstand gefunden wurde.

XVIII. Ein Flachbeil (Meißel) aus Feuerstein, ähnlich wie das Flachbeil aus Tumulus VII a, bei jenem die Schneide konvex gekrümmt, bei diesem gerade ist.

XIX. Eine Feuersteinklinge mit einseitiger scharfkantiger Längsrippe; die beiderseitigen Schneiden sägeartig retouchiert.

Außerdem noch 14 schadhafte und fragmentarische Stücke.

Vielleicht ist der Schluß gestattet, daß die Station Balice nicht nur eine Fund-, sondern auch eine Erzeugungsstätte von Steinwerkzeugen gewesen ist.

Die Zahl der Metallgegenstände ist eine sehr geringe; alle gehören dem Tumulus VII a an, überhaupt dem durch seine Fundstücke interessantesten und wohl auch jüngsten.

1. Ein Armring aus Bronze, stark oxydiert, 6 *cm* inneren Durchmesser, die gegeneinander gekehrten offenen Enden 8 *mm* voneinander entfernt.[1])

2. Bruchstücke von Bronzenadeln (Fibeln? Ziernadeln?).[2])

3. Ein Bronzeplättchen mit einer Längsrippe, stark oxydiert, Zweck schwer zu bestimmen.[3])

4. Ein Fingerring aus Blei, 2·5 *cm* Durchmesser, an der Außenfläche mit Buckeln versehen.[4])

Alle Tongefäße sind „Freihandgefäße“, mehr oder minder gebrannt.

Bis auf ein Schalengefäß mit kreisförmiger voller Basis Fig. 180, welches nur am oberen Rand unbedeutend verletzt ist, wurden alle übrigen leider teils zerdrückt, teils fragmentarisch vorgefunden. Ich war bemüht, die Fragmente zusammenzufügen und die typische Gefäßform tunlichst erkennbar zu machen. Die an einzelnen Gefäßen vorkommenden Verzierungen der Außenflächen sind ganz primitiver Natur. Charakteristisch ist, daß keines der Gefäße dem andern gleicht.

Tumulus IV: Ein topfartiges, ungefähr im unteren Drittel mäßig ausgebauchtes, mit einem derben, unverhältnismäßig starken und schweren Heukel; vom oberen Rand bis ungefähr zur halben

[1]) Lag beim Knöchel des rechten Fußes.

[2]) Lag zirka 50 *cm* seitlich des rechten Ellbogens.

[3]) Lag zirka 50 *cm* seitlich des rechten Ellbogens neben den Bronzenadeln.

[4]) Lag am Fingergerippe der linken Hand.

Höhe mit einem ganz primitiven Schnurornament versehen (Fig. 180).

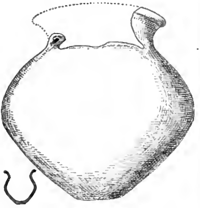
VIIa: 1. Ein großes, ungefähr in halber Höhe stark ausgebauchtes Gefäß (Fig. 181) ohne Außenverzierung; Boden klein, flach und kreisförmig; der obere Rand stark nach außen umgestürzt; drei kleine



180



182



181

Fig. 180—181 Töpfe und Schale aus den Tumuli von Balice

knopfartige durchlochte Henkelansätze unterhalb des Halses. Dieses Gefäß kann nur aufgehängt gebrauchsfähig sein.

2. Ein ganz unversehrtes Schalengefäß, mit kreisförmig vollem Fuß; bis in den Kern rot gebrannt, der obere Rand mit einem einfachen Strich-, der Gefäßfuß in halber Höhe mit einem primitiven Knopfornament (Fig. 182).

XIV. Ein abgeschlagener zylindrischer Becher, schwach gebrannt; mit flacher Basis und am oberen Teile mit einem primitiven Schnurornament versehen.

XV. Die charakteristischen Fragmente eines großen zerdrückt vorgefundenen Gefäßes: das Bodenstück; zwei obere Randstücke; ein Henkel; ein Wandstück mit gerippter Innenfläche. Es drängte sich mir der Gedanke auf, ob man diese gerippte Innenfläche nicht daraus erklären könnte, daß zur Herstellung des Gefäßes vorerst ein Gerippe aus feinem Flechtwerk (Weidenruten, Stroh- oder Binsenhalmen) angefertigt und dieses Geflecht außen mit Lehm verstrichen, dann dem Brand ausgesetzt wurde, wobei das Flechtwerk im Innern verbrannte und die Furchen zurückblieben.

XVI: 1. Ein kugelförmiges, schwach gebranntes Gefäß, ohne Verzierung, mit flachem kreisförmigen Boden, einem verhältnismäßig engen Halse, einem aufrecht stehenden oberen Rande und einem unter dem Halse durchlochten knopfartigen Henkel. Es scheinen noch zwei weitere derartige Henkel angebracht gewesen zu sein.

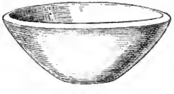


Fig. 183 Schalengefäß von Balice

2. Ein flaches, mäßig ausgebauchtes, schwach gebranntes unverziertes Schalengefäß (Fig 183) mit flachem, kreisförmigen Boden; bei den (fehlenden) Füßen des Skelettes (Fig. 185) vorgefunden; die Schale war mit einer rotbräunlichen, wie mit Blut durchtränkten Masse gefüllt.



Fig. 184 Topf mit Henkel von Balice

XVI. Ein zunächst der kreisförmigen flachen Basis mäßig ausgebauchter schwach gebrannter Topf (Fig. 184) mit kleinem Henkel, ohne Verzierung.

XIX. Ein ungefähr im unteren Drittel mäßig ausgebauchtes, schwach gebranntes topfartiges Gefäß mit verhältnismäßig kleiner Öffnung, mäßig nach außen gewendetem oberen Rande, hart an diesem ein primitives Zickzackornament. In diesem Gefäß wurden Speisereste, ein Gemisch verschiedener Getreidesorten, vorgefunden: eine neue Bestätigung der bei prähistorischen Gräbern wahrgenommenen Sitte, den Toten Speisen fürs bessere Jenseits mitzugeben.

Außerdem in den verschiedenen Tumulis zerstreut gelegene Tonfragmente, vorherrschend (verschiedenartig verzierte) obere Gefäßrandstücke. Verzierungstypen sind: das Strich-, Schnur-, Knopf- und Zickzackornament.

Beingegenstände. Nebst zwei Gerippen, anscheinend von Nagetieren, einzelnen zu Waffen geformten Knochen von Wildschweinen und mehreren Knochensplittern mit offenen Markrinnen, wurden in einzelnen Tumulis Menschenskelette vorgefunden, welche durch ihre abnorme Länge und auch durch ungewöhnliche Kopfbildung Interesse erwecken. Ich habe diese Skelette dem Konservatorenverein Ostgaliziens in Lemberg zur Begutachtung übergeben und beschränke mich auf Angaben über Tiefe, Lage, Richtung etc. der betreffenden Skelette.



Fig. 185 Skelett im Tumulus XVI von Balice

Fünf Skelette waren ziemlich gut erhalten:

Tumulus V: 3 *m* unter dem höchsten Punkt des Hügels; Länge 2·20 *m*; Rückenlage, Füße geschlossen, Arme kreuzförmig gespreizt; Kopf im Nordwesten, Füße Südosten; auf gelbem Lehm mit Sand gebettet; über dem Skelett schwere schwarze fette Erde; unter dem Skelett zirka 5 *cm* bräunlich gefärbter Boden. Zu beiden Seiten, parallel mit der Skelettrichtung und auf dessen ganzen Länge, war ein zirka 20 *cm* breiter und 10 *cm* tiefer Streifen von dunkler Erde sichtbar.

Es hatte den Anschein, als wenn die Leiche bei ihrer Bestattung durch seitlich gelegte Balken oder Baumstämme abgegrenzt worden wäre.

Tumulus VI: 3 *m* unter dem höchsten Punkt der Hügelkuppe, lang 2·20 *m*, Rückenlage, Kopf im Norden, Füße im Süden, Hände und Füße natürlich herabhängend.

Tumulus VIIa: 1·7 *m* unter dem höchsten Punkt der Hügelkuppe, lang 2·18 *m*, Rückenlage, Kopf im Nordosten, Füße im Südwesten, Arme zirka 30 *cm* vom Leib abgespreizt, Füße gespreizt.

Zwischen den Füßen stand das Gefäß Fig. 181; nächst dem rechten Fußknöchel ein Bronzering, an dem Gerippe der linken Hand der Bleiring (Sp. 144); überdies waren in der gleichen Schichte

noch die zwei Nadelstücke aus Bronze, das Bronzeplättchen und das große Gefäß Fig. 182 gelagert.

Tumulus VIII: 3·4 *m* unter dem höchsten Punkt der Hügelkuppe; lang 2·30 *m*, Rückenlage, Kopf im Norden, Füße im Süden, Arme herabhängend und zirka 30 *cm* vom Leib abgespreizt, Füße geschlossen.

Tumulus XVI; ein fußloses Skelett (Fig. 185) 3·5 *m* unter dem höchsten Punkt der Hügelkuppe; ohne die Füße 1·70 *m* lang; Rückenlage; seitlich gespreizte Arme; geschlossene Beine; der Kopf im Westen; die Füße im Osten. Beigaben: Steinartefakte und Tongegenstände.

Tumulus XVIII: Skelett, sehr stark vermodert und größtenteils zerfallen, darüber viele andere wirr durcheinander liegende Menschenknochen, 4 *m* unter der Hügelkuppe.

Wir haben es also hier für das Gros der Anlage mit einer mittel- oder spätneolithischen Gräberstätte zu tun.

4. Versuchsgrabungen in der Umgebung von Balice

a) Höhe Grodzisko. Es ist dies eine mit Buschwerk bewachsene Kuppe, deren Ansicht weniger den Charakter eines künstlichen als eines natürlichen Hügels besitzt und zirka 1 *km* nordwestlich der Höhe Dupnów Cote 317 gelegen ist.

Die Grabung ergab:

Auf 1 *m* Tiefe von der Kuppe ein ganzes ziemlich gut erhaltenes Menschenskelett von abnormer Länge; Rückenlage, Arme und Beine natürlich geschlossen, der Kopf im Nordwesten, die Füße im Südosten. Zirka 1 *m* seitlich hievon mit gleicher Lage und Richtung ein zweites Menschenskelett, gleichfalls ziemlich gut erhalten. Zwischen den beiden auffallend großen Skeletten lagen auf einer Fläche von zirka 80 *cm* Länge und 30 *cm* Breite die stark vermoderten Überreste eines Kinderskeletts und drei rotgebrannte Tonscherben.

b) Der alte Wall von Nowosiółki. Sowohl von den Landbewohnern wie auch vom Forstpersonal des Grafen Stadnicki hörte ich wiederholt von diesem Wall sprechen.

Zirka 1 *km* nördlich des „Folwark“ (Meierhof) des Ortes Nowosiółki liegen seine noch deutlich wahrnehmbaren Überreste. Der noch erhaltene Wallteil hat den ausgesprochenen Charakter einer künstlichen Anschüttung. Verläßliche Zeugen im Orte Nowosiółki zeigten mir die Trasse der seit etwa 40 Jahren bei der Urbarmachung des Bodens stückweise verschwundenen Wallteile. Einer erzählte mir, daß er Ende der 50er Jahre einen Rest dieses Walls, welcher ihm bei der Bearbeitung seines Feldes Hindernisse bereitete, allmählich einackerte und bis zum Niveau des jetzigen Feldes beim Durchfurchen mit dem Pfluge immer wieder auf Klaubsteine stieß.

Der übrig gebliebene Wallteil ist auf einem sehr hohen, gegen ein Tal steil abfallenden Hange aufgesetzt und für Verteidigungszwecke sehr günstig situiert; auch der verschwundene Wallteil lag längs einer steilen Schluchtwand und dürfte diesem Zwecke sehr gut entsprochen haben.

Die ideale Trasse des Walles von Nowosiółki war ein unregelmäßiges langgestrecktes Rechteck von zirka 250—300 Schritt Länge und zirka 150 Schritt Breite.

Bei einer Versuchsgrabung in dem noch bestehenden Wallteil stieß man auf eine Schichte Holzkohle, untermengt mit pulverisiertem rotgebrannten Ziegelmehl, drei Menschenknochen und einen Tierkiefer.

Wenn wir der Aussage mehrerer alten Bauern Glauben schenken, daß an mehreren Stellen bereits verschwundener Wallteile Mühlsteine und Tonwirtel gefunden wurden, so würde sich eine gründliche Durchforschung dieser Lokalität gewiß sehr empfehlen.

c) Zagumnie (d. i. hinter den Wirtschaftsgebäuden eines Meierhofes).

Auf die Aussage eines Bauers hin, daß man hier Skelette finden dürfte, habe ich knapp nördlich vom Meierhof von Balice eine Versuchsgrabung vorgenommen. Es wurden wirklich in einer Tiefe von 2·5 *m* zwei ziemlich gut erhaltene Skelette gefunden, welche, auf 50 *cm* etagiert, mit den Köpfen gegeneinander, das eine SO—NW gelagert, auf dem Rücken lagen. Die Länge jedes Skeletts betrug 2·00 *m*. Zwischen den Füßen des höher gelegenen Skeletts lag ein kleines, einem Teesieb ähnliches kupfernes Schälchen von 5·5 *cm* Durchmesser und 2 *cm* Höhe, mit sternartig gemustertem durchbrochenem Boden und neben diesem

Schälchen zwei hellergroße polnische Kupfermünzen. Äußerlich war diese Fundstelle gar nicht gekennzeichnet.

Was der Bauer von der Anwesenheit von Leichen wußte, beruhte nur auf mündlicher Tradition der Ortsbewohner.

5. Sagen

Der Vollständigkeit wegen füge ich hinzu, daß, wie die Bauern von Balice erzählen, die zahlreich in dieser Gegend erschienenen Tartaren je eine Mütze voll Erde ausgeschüttet und so die Hügel von Balice geschaffen hätten.

Die gleiche Sage geht auch von dem großen „Tartarenhügel“ von Przemysl, wahrscheinlich auch von allen anderen ähnlichen Hügeln dieser Gegend.

Am Tumulus VII a haftet die Sage: Vor sehr langer, langer Zeit sei hier ein mächtiger König auf einem gläsernen Stuhl beerdigt worden.

Die Bauern von Nowosiółki erzählen, daß man stets um Mitternacht vom alten Wall her Glockengeläute höre. Sie hätten auch wiederholt bei Feldarbeiten nächst diesem Wall „dzwonki“ gefunden, d. i. glockenförmige, der Höhe nach durchbohrte rot gebrannte Tonkörper (vielleicht Tonwirtel?).

Korrespondent k. u. k. Oberst Alfred v. Chizzola

Bauliche Überreste von Brigantium

Auf dem nämlichen Grundstücke, dem sogenannten „Steinbühel", auf welchem 1880 der † Konservator Dr. S. Jenny einen umfangreichen Römerbau, die „Villa rustica"[1]), ausgegraben hatte — nur 30 *m* weiter gegen NO — stieß man im Frühjahr 1902 beim Setzen von Obstbäumen neuerdings auf römisches Gemäuer.

Der Besitzer des Grundstückes, Herr Trüdinger, gestattete mir in der zuvorkommendsten Weise die beabsichtigten Grabungen und versprach, alle etwaigen Kleinfunde der Sammlung unseres Museums geschenkweise überlassen zu wollen. Herr Zivilingenieur Ferd. Michalek hat in selbstloser Arbeit die bloßgelegten Gebäudereste aufgenommen. Es sei beiden für dieses große Wohlwollen der wärmste Dank ausgesprochen.

Die Grabungen begannen im März, nach 7 Wochen waren zwei Gebäude bloßgelegt. Wir unterschieden zwei Bauperioden; die ältere, durch bedeutend sorgfältigere und solidere Ausführung hauptsächlich des Mauerwerkes gekennzeichnet; bei den jüngeren Teilen ist viel Abbruchmaterial, vornehmlich Fragmente von Ziegeln, verwendet, und die Ausführung ist nachlässig.

Gebäude *A* gehört nun in allen seinen Teilen — mit Ausnahme von Raum VII — zweifellos der ersten Bauperiode an. Es umfaßt, den Hofraum VIII mitgerechnet, eine Fläche von ungefähr 360 m^2 und bildet ein ziemlich genau in den Himmelsrichtungen stehendes Rechteck von 17 × 15 *m*, an das gegen W ein halbkreisförmiger Vorbau, im O ein kleineres, an der SOEcke ein größeres, ziemlich quadratisches Gemach angefügt sind.

Die Stärke der sorgfältig ausgeführten Umfassungsmauern variiert von 0·8 *m* bis 1·5 *m*. Das Fundament besteht aus Flußkiesel; auf dieses folgt als Sockel eine Füllmauer, die nach beiden Seiten mit länglich zugehauenen Sandsteinen in regelmäßigen Schichten bekleidet ist.

Vor Aufführung des Anbaues VII befand sich zweifelsohne der Eingang in das Gebäude auf der Südseite.

Wir überschreiten zuerst einen 3·4 *m* breiten Hofraum VIII, der von einem nachlässig aus Kiesel aufgeführten, parallel mit der Umfassungsmauer laufenden Mäuerchen begrenzt wird.

Dieser Hofraum (Veranda?) war ursprünglich mit Sandsteinplatten von mindestens 15 *cm* Dicke belegt, welche in einen 12 bis 14 *cm* dicken Ziegelmörtel auf Kies und Sanduntergrund gebettet waren. Die Auffindung einer großen Menge von Bruchstücken weißen und graugrünen, mit rötlichen Adern durchzogenen Marmors, ferner einer Anzahl weißer und schwarzer Mosaiksteinchen, die auf den total verwitterten Sandsteinplatten über den ganzen Hofraum hinweg zerstreut lagen, darf wohl als sicherer Beweis gelten, daß in späterer Zeit auf den ausgetretenen Sandsteinboden ein Boden aus Marmorplatten und Mosaik aufgelegt worden ist. Ein weiterer Beweis ist die auf den Sandsteinplatten teilweise erhaltene Mörtelschicht, in welcher wohl Marmor und Mosaik eingebettet lag.

Ob nun dieser Hofraum unbedacht oder bedacht gewesen sei, läßt sich nicht mit Sicherheit feststellen. Ich halte eine Eindeckung für glaublich, weil außerhalb des Eingrenzungsmäuerchens eine große Menge Bruchstücke von Dachziegeln lagen. Die Mauer diente dann wohl als Unterlage für die das Dach tragenden Säulen.

Über eine Sandsteinschwelle (1·6 *m* lang, 0·64 *m* breit, 0·3 *m* hoch), in welcher die Löcher für die beiden Türbolzen sowie in der Mitte das Riegelloch noch gut erhalten sind, betreten wir das Gemach I. Es ist (9 × 6·4 *m*) der größte Raum des Gebäudes. Der Fußboden ist mit einem fein abgeglätteten Estrich belegt, der nicht weniger als 0·5 *m* Dicke besaß. Allerdings wurde diese Stärke nicht in einem Male erstellt, sondern es mag bei eingetretenen Senkungen jedesmal wieder eine Schichte aufgelegt worden sein. Vier Schichten lassen sich nachweisen: die unterste ruht auf Kies- und Sandgrund, dem ursprünglichen Boden, und besteht aus einem 5 *cm* dicken Guß von Kalk und

[1]) XXII. Jahresbericht des Museumsvereines für Vorarlberg S. 1.

Stückchen von Ziegeln und schwarzen Kieseln. Darauf folgt ein felsenharter Estrich 28 *cm* stark, in der oberen Hälfte sind schwarze Kiesel und Ziegelstücke, in der unteren aufrechtstehende Flußkiesel von 12—14 *cm* Größe eingegossen. Die dritte Schichte (12 *cm*) besteht aus Kalk und größeren Ziegelstücken und entbehrt gänzlich der kleinen Kiesel, die sich dann im obersten, 5 *cm* dicken Estrich wieder vorfinden, der fein abgeschliffen eine Art kunstlosen Mosaiks bildet.

Ich fand die Eingangsschwelle *a* von dieser obersten Bodenschichte vollständig überdeckt; sie reichte auch über die Umfassungsmauer in den Raum VII hinüber, ihn auf gleicher Höhe deckend.

Es fällt also wohl der oberste Estrich mit dem Aufbau des Raumes VII zusammen. Zu gleicher Zeit wurde dann wohl auch der Hauseingang verlegt, vielleicht an die Ostseite des Gebäudes.

Links an Raum I anstoßend, durch eine 60 *cm* starke Zwischenmauer von ihm getrennt, liegen zwei beinahe gleich große Gemächer (II, III), beide mit Hypokausten versehen.

Der Eintritt nach II führt über eine noch erhaltene Türschwelle. Sie besteht aus einer Sandsteinplatte (1·12 *m* lang, 0·65 *m* breit, zirka 0·15 *m* hoch), links an die Mauer anstoßend, und drei kleineren Sandsteinplatten von 24 *cm* Länge und 20—23 *cm* Breite, die hinter einander gereiht sind; nur die mittlere liegt auf gleicher Höhe mit der eigentlichen Schwelle, die beiden äußeren 5 *cm* tiefer; in der dem Raum I zunächst liegenden Platte ist das Loch für den Türzapfen erhalten. Es befand sich somit hier nur eine einflügelige Türe.

Raum II mißt NS 5·3 *m*, OW 4·2 *m*.

Der an den Verputz der Seitenwände mit einem 5 *cm* starken Viertelrundstab anschließende Ziegelestrich (14—15 *cm* stark) über den aus Sandstein hergestellten Suspensuraplatten (64 × 58 × 7 *cm*), z. T. noch gut erhalten, war von 64 Pfeilerchen (74 *cm* hoch) aus grauem Sandstein getragen, welche auf einem 8 *cm* dicken, mit größeren Flußkieseln unterlegten Estrich standen; 39 dieser Pilae stehen intakt. Die beiden kürzeren Zimmerwände tragen einen 4 *cm* dicken Anwurf, über diesem 2 *cm* dicke, aufrechtstehende Ziegelplatten (34 × 18 *cm*) und über diesen einen 3 *cm* dicken, nach außen (dem Raume zu) abgeglätteten Ziegelmörtel. Von den Heizziegeln (Tubuli), mit denen die Südwand in ihrer ganzen Länge bekleidet gewesen ist, befanden sich nur einige wenige an Ort und Stelle, die meisten lagen in Bruchstücken. Es waren nach meiner Berechnung an dieser Wand 36 Reihen solcher Tubuli (33 × 14 × 12 *cm*, Wandstärke 1·5 *cm*; die rechteckigen Öffnungen 6 × 4 *cm* an der Schmalseite) angebracht.

Bei der gegenüberliegenden Wand dagegen fand ich nur 4 Tubuli; sie waren zwar vollständig erhalten, ruhten aber weder auf einem Mauerabsatz, der überhaupt nach keiner Seite vorhanden war, noch direkt auf der Suspensura auf, sondern standen lediglich ohne eiserne Haken im Mörtel. Mehr als diese 4 Reihen Tubuli haben hier nie gestanden, da der Estrichboden längs des ganzen übrigen Teiles der Wand bis zur Mauer reichte und sich an den Seitenverputz anschloß. Ich erwähne, daß an den Heizziegelstücken der Nordwand innen Ruß haftete, solcher dagegen bei den 4 vereinzelt stehenden Tubuli vollständig fehlte.

Der Raum unter der Suspensura war angefüllt mit Trümmern derselben, des Estrichbodens und von Heizziegeln sowie ziemlich vielen Bruchstücken bemalten Maueranwurfes; das bei diesem am häufigsten vertretene Ornament ist ein grüner Kreis (Durchmesser zirka 7 *cm*), umfaßt von braunroten und gelben Blumenranken, alles auf weißem Grund. Das nämliche Motivdessin kehrt mit nur ganz geringen Abweichungen auf Stukkobruchstücken unseres Museums wieder, die von früheren Ausgrabungen herstammen.

Vielleicht waren im Gemach II Fußboden oder Wände mit Marmor verkleidet; wenigstens spräche dafür, daß außerhalb der westlichen Umfassungsmauer viele größere und kleinere Bruchstücke von weißen und grauen, rötlich geaderten Marmorbodenplatten von verschiedener Stärke sich vorfanden, ganz besonders aber ein größeres Estrichfragment, in welchem noch Reste beider Marmorgattungen (Plättchen 14 × 14 *cm*) eingelegt erschienen. Eine Wandverkleidung aus Marmor, wenigstens in Form eines Sockels, wird durch längere Fragmente von Marmortafeln glaublich gemacht (eines 45 *cm*) mit runden Löchern (zirka $^1/_2$ *cm*), die anscheinend zur Aufnahme von eisernen Verbindungsklammern bestimmt waren.



Fig. 186 Aufnahme des römischen Gebäudes *A* (Bregenz), ungefähr von der SW-Ecke gesehen

Durch eine zirka 90 *cm* breite Scheidemauer ist Raum III von II getrennt, von einer Türschwelle ist nach keiner Seite hin etwas zu entdecken. So ziemlich in der Mitte der Mauer, etwa $^1/_2$ *m* näher der Westseite, befindet sich bei *a* ein Heizdurchzug in der Breite von zirka 56 *cm*, überdeckt mit einer Sandsteinplatte, welche aber derart verwittert war, daß sich ihre ursprüngliche Dicke und damit auch die Höhe des Heizloches nicht mehr genau konstatieren ließ; die Höhe dürfte 68—73 *cm* betragen haben. Auch die Seitenwände waren ziemlich zerstört, lassen aber noch erkennen, daß sie mit zugehauenen Sandsteinen bekleidet waren. Der Boden besteht aus Estrichguß und liegt mit dem der beiden Hypokausta II und III in gleicher Tiefe.

Auch Gemach III (5·3 × 3·7 *m*) liegt über einem Hypokaustum; dagegen fehlen Heizkacheln an den Wänden. Der Estrich reicht an allen 4 Seiten bis zum Wandverputz und war mit quadratischen Ziegelplatten (18 × 18 *cm*) belegt, von welchen bei der Aufdeckung noch einige wenige vorhanden waren. Auch in der Schuttmasse der Unterpfeilerung fand sich kein Bruchstück von Heizziegeln oder bemaltem Maueranwurf, sondern nur Trümmer der Suspensuraplatten und des Estrichbodens; die übrige Ausfüllung bestand aus Humus, eingeschwemmt im Laufe der Jahrhunderte.

Der Boden des Hypokaustums in III entspricht in seiner Anlage und Beschaffenheit dem von II und liegt mit ihm auf gleichem Niveau. Auf ihm ruhen 55 Sandsteinsäulchen, von denen 39 vollständig erhalten sind. Sie variieren in ihrer Höhe ziemlich stark, von 62 *cm* bis 84 *cm*. Die Differenz wird durch aufgelegte Ziegelplatten ausgeglichen. In III ist für die Pilae ein rötlicher Sandstein in Verwendung gekommen, während in den übrigen Hypokausten — soviel mir bekannt auch bei solchen früherer Ausgrabungen — grauer Sandstein konstatiert wurde.

Durch zwei Öffnungen in der Nordwand a^1 und a^2 sind die Hypokausta von III und IV verbunden. Der Fußboden des 51—53 *cm* breiten Verbindungskanals a^1 ist seiner ganzen Länge nach 17 *cm* tiefer liegend als die anstoßenden Hypokausta; die ganze Höhe des Zuges 78 *cm*. 1·1 *m* von a^1 ist der (48—53 *cm* breite) zweite Verbindungskanal a^2 (Durchschnitt Fig. 194); in ihm liegt als Abschluß gegen das Hypokaust III eine 30 *cm* hohe Schwelle aus zugehauenen Sandsteinen, welche dem Anschein nach nur als Feuerbrücke gedient haben kann und sicherlich den Zweck hatte, die durchströmenden Gase über die Höhe des Bodens des Raumes IV zu heben. Die Form, beziehungsweise der Querschnitt dieser Schwelle bekräftigt die hier vorgetragene Annahme. Die Schwelle hat nämlich eine untere Breite von 40 *cm* und eine obere von 25 *cm*; ihre Seite gegen Raum III verläuft in der Mauerflucht senkrecht, die dem Raum IV zugekehrte Trapezseite ist gegen Raum III geneigt. Unmittelbar vor dieser Schwelle gegen Raum IV zu ist in der ganzen Breite des Verbindungskanals eine Vertiefung von 42 *cm* Länge und 13 *cm* Tiefe eingebettet.

Beide Heizzüge sind seitlich mit behauenen Sandsteinen bekleidet und mit Sandsteinplatten überdeckt. Die Maße dieser Platten sind nennenswert; die über a^1 ist 1·55 *m*, die über a^2 sogar 2·4 *m* lang. Beide Platten haben eine Breite 1 *m* (gleich der Mauerstärke) und eine Dicke von 35—38 *cm*.

Außerhalb des Gebäudes, an der Westwand von Raum III, befindet sich die Heizanlage (praefurnium) IX aus Sandsteinen aufgemauert.

Der eigentliche Feuerungsraum *b* ist 2·1 *m* breit und 1·2 *m* tief; sein Boden liegt nur 20 *cm* tiefer als III. Aus dem Feuerungsraum führt nach III ein 2·7 *m* langer, 0·9 *m* breiter Feuerkanal (Schürloch) *c*, welcher 50 *cm* höher liegt als die Hypokaustböden von II, III und IV. Diesem Feuerkanal ist bis zur Einmündung in Hypokaust III eine Steigung von 20 *cm* gegeben, so daß daselbst die Höhe nur noch 50 *cm* beträgt; hier ist das Heizloch mit einer 30 *cm* starken, 56 *cm* breiten und 1·26 *m* langen Sandsteinplatte überdeckt.

Um dem Warmluftstrom einen besseren und bestimmten Zug zu geben, finden wir den Feuerkanal im Raume III selbst noch durch einen 90 *cm* langen und 50 *cm* breiten Anbau *d* verlängert. Derselbe ist seitlich durch 25 *cm* starke, 88 *cm* hohe und 65 *cm* lange aufrecht stehende Steinplatten begrenzt, die sich am Ende noch an ein Pfeilerchen aus Sandstein anlehnen.

Hart über den Zimmerböden von II und III liegt je ein Wasserabfluß. Diese Kanäle sind mittels

Tonröhren mit etwas Gefälle durch die Mauern durchgeführt und vereinigen sich unter dem Estrich des Raumes I in einem breiteren, unten mit Ziegelplatten belegten Kanal, der sich noch etwa 3 *m* in nordöstlicher Richtung weiterzieht und dann plötzlich aufhört. Hier muß das Wasser jedenfalls nur in einer Sickergrube weiteren Ablauf gefunden haben (Grundrißlinien *i*, *k*, *l*).

Über die Anlage und die Größenverhältnisse des Raumes IV sowie über den Abschluß des Gebäudes *A* gegen N (gegen den See) lassen sich nur noch Mutmaßungen anstellen. Hier ist in unbekannter Zeit das Terrain abgetragen worden und dabei dieser Teil des Gebäudes gefallen. Der noch vorhandene Rest der 1·25 *m* starken Umfassungsmauer der Apsis ist mit länglich zugehauenen Sandsteinen in regelmäßigen Schichten sehr sorgfältig ausgeführt, in gleicher Weise auch die Mauer, die IV von III und I trennt, ebenso die beiden 40 *cm* in Raum IV vorspringenden Strebepfeiler. Da in der Verlängerung der östlichen Umfassungsmauer des Gebäudes sich Spuren von Fundamenten zeigten, so ist der Schluß erlaubt, daß diese Ostmauer dort ihren nördlichen Abschluß gehabt habe. Dieser Abschluß ist offenbar auch als die NO-Ecke des Gebäudes anzusehen; dazu stimmt auch genau die halbkreisförmige Verlängerung der Apsis. Durch die Verbindung der ergänzten Apsismauer mit dieser NO-Ecke erhalten wir eine Parallelmauer zu der die Räume IV und III mit I trennenden. Diese vermutete, auf dem Grundriß schraffierte Mauer mag den Abschluß des Gebäudes gegen N, also gegen den See, gebildet haben.

Zwei im rechten Winkel von dieser supponierten Abschlußmauer aus 12 *m* lang gegen den See zu gezogene Gräben ergaben weder Mauerreste noch Mauerschutt, sondern nur noch Kies und Seeschlamm. Es ist also wahrscheinlich, daß der Römerbau damals hart am Seeufer gestanden habe; sein tiefst liegender Fußboden lag (5·05 *m*) um 3·6 *m* höher als der heutige mittlere Seestand (1·45 *m*).

Daß sich der mit IV bezeichnete Raum längs der ganzen Nordfront als ein einziges großes Gemach hingezogen habe, ist gewiß nicht anzunehmen; beträgt doch seine Länge nahezu 17 *m*. Es müssen da wohl Zwischenmauern gestanden haben; ich möchte eine solche in der Linie *g h* suchen, da das Hypokaustum hier abgeschlossen ist und der Estrichboden um 2 *cm* abfällt.

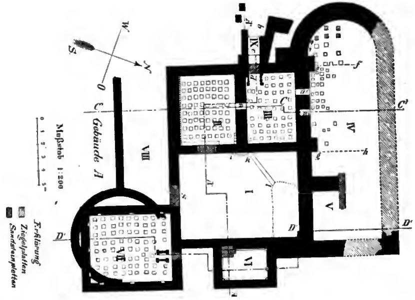
In der Apsis fanden sich nur noch die Reste von fünf aus Ziegelplatten und acht aus grauem Sandstein erstellte Pilae. Der Estrichboden, auf welchen sie ruhen, liegt bis zur Linie *e f* um 20 *cm* tiefer als im anstoßenden bis *g h* reichenden Raum. In diesem letzteren standen noch 27 Sandsteinsäulchen, davon 8 Stück ganz erhalten. Die zunächst der Mauer und den Heizzügen stehenden sind 70 *cm*, die der nächsten Reihe nur noch 63 *cm* hoch.

Da von den Suspensuraplatten und dem darüber gelegenen Estrich auch nicht die geringste Spur mehr vorhanden war, so bleiben wir darüber im Zweifel, ob dieser obere Boden nach der Apsis zu den nämlichen Niveauunterschied aufwies wie der Hypokaustboden.

Einer Beobachtung muß ich Erwähnung tun, über die ich mir keinen Aufschluß zu geben weiß. Ich fand nämlich an der auf dem Grundriß durch einen Pfeil gekennzeichneten Stelle die Mauer auffallend mit Ruß geschwärzt, und auch den Boden dieses Teiles der Apsis deckte eine $2^1/_2$—3 *cm* hohe Rußschichte. Ich habe in keinem anderen Hypokaustum eine derartig sichtbare Einwirkung des Feuers oder Rauches wahrgenommen.

Da die Entfernung vom Praefurnium IX und der Weg, welchen der Rauch durch das Hypokaustum III und die beiden Heizdurchzüge a^1 und a^2 in den Raum IV hinein zu nehmen hatte, zu weit ist, als daß die starke Rußbildung von dieser Seite herrühren könnte, muß ein eigenes Praefurnium für IV angenommen werden, das ich aber nicht nachweisen kann. War wirklich das Gebäude an seiner Nordfront vom See begrenzt, so konnte dieses Praefurnium nur an der Linie *g h* liegen.

Ob der mit V bezeichnete, mit gewöhnlichem Estrich versehene Raum (3·7 × 2 *m*) nach der Nordseite zu offen gestanden und somit nur einen Bestandteil von IV bildete oder auch gegen Norden zu durch eine Mauer abgeschlossen war, läßt sich nicht mehr feststellen, da nach dieser Seite alles Gemäuer total zerstört war. Es fanden sich nur noch einige, am Ende der 1 *m* breiten Westmauer vorliegende und nach beiden Seiten über dieselbe hinausreichende, sehr stark verwitterte Sandsteinplatten vor.



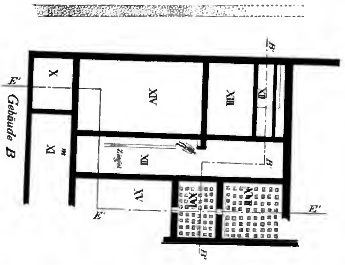


Fig. 187
Grundriß zweier
Gebäude des
römischen
Brigantium
(Querschnittte
Fig. 188—192)

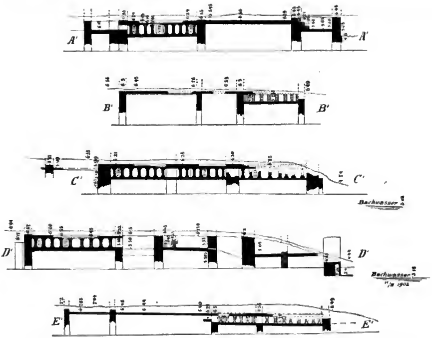


Fig. 188—192 Gebrochene Querschnitte durch zwei Gebäude des römischen Brigantium (Grundriß Fig. 187). Der Horizont liegt 4·00 *m* über Alt-Pegel null im Bregenzer Hafen

Während alle übrigen Mauern des Gebäudes *A* entweder aus Kieseln oder behauenen Sandsteinen aufgeführt sind, ist die Westmauer dieses Gemaches ganz aus Ziegelplatten (27 × 27 × 5 *cm*) erstellt.

Bei genauerer Untersuchung dieser Mauer entdeckte ich einige halbrunde, ausgeglättete Stellen im Mörtel, die sich am ehesten als Spuren einer Treppenwange oder eines Stufenauflagers deuten lassen.

Möglich, daß hier von der Seeseite her ein Treppenaufgang nach I geführt hat, und daß die vorerwähnten Sandsteinplatten Reste von Treppenstufen sind.

Die aus den Räumen IV und V entfernte Schuttmasse bestand hauptsächlich aus Trümmern von Suspensuraplatten und Estrichboden, enthielt aber keinen bemalten Maueranwurf oder Reste von Heizziegeln. Dagegen fanden sich hier ganz zerstreut 16 Stück jener kleinen, 8—10 *cm* langen, zirka 5½ *cm* hohen und 2½—3 *cm* breiten Backsteinchen, welche, auf die Kante gestellt, als Bodenbeleg Verwendung fanden.

An Raum I anschließend, steigen wir über drei verwitterte Sandsteinstufen in den 3·4 *m* langen, 2·2 *m* breiten, 0·8 *m* tiefen Raum VI hinab, dessen Boden mit 41 Ziegelplatten belegt ist. Eine nahe der Nordostecke gelegene, 13 *cm* weite, runde Ausflußrinne hart über dem Boden läßt uns in Raum VI ein Wasserbassin erkennen. Die Wände haben einen roten, fein abgeglätteten Verputz aus Ziegelmörtel; in den vier Ecken sowohl wie auch längs des Bodens ist ein 5 *cm* starker Viertelrundstab angebracht. Die 3 Sandsteinstufen dürften ehemals eine Länge von 1·05—1·1 *m*, eine Höhe von 24 bis 27 *cm* gehabt haben. Die oberste ist 50 *cm*, die

mittlere 35 *cm*, die unterste 28 *cm* breit. Die den Boden deckenden Ziegelplatten bilden Trapeze von 37—39 *cm* unterer und 32—34 *cm* oberer Breite, bei 47—50 *cm* Höhe und sind so gelagert, daß an eine größere Breite eine schmälere anstößt und dadurch je ein Paar Nachbarplatten ein sich stets wiederholendes, nur wenig vom rechtwinkeligen Viereck abweichendes Parallelogramm bildet. Diese keilförmige Form der Ziegel hatte wohl den Zweck, eine Verschiebung der Platten zu verhindern oder zu mildern und so dem Boden eine größere Dichtigkeit zu erhalten. Die Platten sind an den Ecken der Schmalseite 7 *cm* lang und 2 *cm* breit ausgekerbt, ähnlich wie die römischen Dachziegel.

Die Durchbrechung des Bodens ergab die ungewöhnliche Stärke von 56 *cm*; dabei ließen sich vier verschiedene Schichten unterscheiden. Die Ziegelplatten lagen eingebettet in einen $4^1/_2$ *cm* dicken reinen Ziegelmörtelguß. Diesem folgte eine 9 *cm* starke Schichte aus Kalk, kleinen Ziegelstückchen und schwarzen Kieselsteinchen, dann eine 9 *cm* starke Schicht gröberen Materials derselben Art, schließlich eine vierte Lage von 30 *cm* Dicke mit größeren, ganzen eingegossenen Kieseln.

Nirgends im ganzen Gebäude fand sich bemalter Maueranwurf in derartiger Menge und Farbenverschiedenheit vor wie hier; das ganze Bassin war damit buchstäblich angefüllt, während außerhalb desselben kein Stückchen mehr zu finden war. Es muß somit einmal der ganze Oberbau dieses Gemaches in sich selbst zusammengestürzt sein. Daß auch die Decke mit Malerei geschmückt war, macht nicht allein die im Verhältnis zum Raum ungewöhnlich große Masse des bemalten Stukkos, sondern vornehmlich das Vorfinden einer beträchtlichen Anzahl ganz dünner Mörtelplatten von nur $1^1/_2$ *cm* Dicke wahrscheinlich; die übrigen Stücke der Wandverkleidung sind 4—5 *cm* stark. Aus den Resten läßt sich ein ziemlich deutliches Bild der Ausmalung dieses Gemaches bilden. Ein Sockel aus abwechselnd schmäleren und breiteren, braunrötlichen Streifen auf gelblichem Grund zog sich rings herum, nach oben schloß sich ein gut gemaltes Wassersujet an. Größere und kleinere rote Fische in natürlicher und frischer Auffassung tummeln sich in blaugrünlichem Wasser.

Die Annahme, daß dieses Gemach sein Licht von oben durch ein in der Decke angebrachtes Fenster empfing, möchte ich mit dem Umstande begründen, daß sich in der Schuttmasse Fragmente von 5—6 *cm* dicken, flachen, auf der einen Seite matt geschliffenen Glastafeln von trüb grünlicher Farbe vorfanden.

Raum VII gehört wie gesagt in eine spätere römische Bauperiode. Seine nur 60 *cm* starken Umfassungsmauern sind weit nachlässiger aus nur einseitig behauenen Kieseln aufgeführt; auch liegt seine westliche Mauer nicht in Verband mit der Südmauer des Gebäudes.

Die Trümmer einer älteren, turmähnlichen Anlage unterziehen die südliche und östliche Mauer dieses Anbaues und waren auch unter dem Boden des Hypokaustum zu verfolgen. Am nächsten läge wohl der Gedanke an einen Wachtturm, aber für einen solchen sind die Fundamente von 60 *cm* Dicke entschieden zu schwach. Es bleibt also die Bestimmung dieser kreisrunden Anlage vorerst eine offene Frage.

Der Raum VII ist 6·2 *m* lang, 5·1 *m* breit, liegt über einem Hypokaustum und hat ein Praefurnium an der Nordwand. Daß diese Heizanlage einen außerhalb der Mauer gelegenen Vorbau gehabt habe, ist wohl ausgeschlossen, da sich auch nicht die geringsten Anhaltspunkte für einen solchen zeigten. Es fand sich nur ein ganz einfaches Heizloch in der Mauer, 60 *cm* weit, dem als Boden eine Sandsteinplatte, an den Hypokaustboden auf gleichem Niveau anschließend, diente. Die seitliche Verkleidung bestand im Gegensatz zu allen anderen mit Sandsteinen ausgewandeten Heizlöchern aus horizontal liegenden Ziegelplatten. Die ursprüngliche Höhe des Feuerzuges war nicht mehr festzustellen.

Ähnlich wie im Hypokaustum III ist auch hier ein Feuerkanal von 90 *cm* Länge eingebaut, und zwar in der Weise, daß von den vier dem Heizloch zunächst befindlichen Pilae je zwei rechts und links durch ein Ziegelmäuerchen zusammen verbunden sind.

Der 12 *cm* dicke Estrichboden mit den 4 bis $5^1/_2$ *cm* starken Suspensuraplatten aus Sandstein war zum Teil noch erhalten und wurde von 70 Pilae von 68—73 *cm* Höhe getragen. Davon sind 67 Stück (17 wohl erhalten) aus grauem Sandstein und nur 3 in der SOEcke aus Ziegelplatten erstellt.

Dieser Raum ist der einzige im ganzen Ge-

bäude, wo sich an den Mauern ein 10 *cm* breiter Aufsatz zur Auflage der Suspensura zeigte; in den übrigen Hypokausten fehlt ein solcher.

Es fand sich in diesem Hypokaust auch eine eigenartige Luftheizung des darüber liegenden Gemaches mittels Tubuli, wie solche meines Wissens hier noch bei keinem Römerbau beobachtet wurde (Fig. 193). An je drei Seiten des Hypokaustums in gleichen Abständen, sind flache Mauernischen von 35 *cm* Breite und 21 *cm* Tiefe und schrägem Anlauf in der Mauer ausgespart. In jeder dieser Nischen finden sich je zwei Tubuli nebeneinander stehend eingemauert, und zwar derart, daß sie oben noch 10 *cm* über den Estrichboden hinausreichen, während sie nach abwärts 5 *cm* unter der Suspensura vorstehen.



Fig. 193 Durchschnitt von Wand, Tubulus und Pfeilerchen an den Nischen des Raumes VII

Da die Mauern auf ungefähr gleicher Höhe der Heizziegel vollständig zerstört waren, so ließ sich nicht mehr erkennen, ob und in welcher Weise diese Heizluftzüge in den Wänden weiter liefen. In den Heizziegeln selbst fand sich kein Rußansatz, dagegen deckte den Boden des Hypokaustums eine 4—5 *cm* hohe Schichte von Asche und Ruß.

Ob nun diese Art der Heißluftzuführung einen besonderen Zweck zu erfüllen hatte, lasse ich dahingestellt. Eher möchte ich die Vermutung aussprechen, daß der Raum mit seinen Nischen ursprünglich als Keller gedient habe und erst später, als sich die Notwendigkeit eines weiteren heizbaren Wohn- oder Baderaumes ergab, in einen solchen umgewandelt worden sei.

Eine große Menge bemalten Maueranwurfes in Rot, nur wenige Fragmente zeigten in Gelb aufgetragene Ornamente, welche hart an der südlichen und östlichen Umfassungsmauer des Raumes VII zu Tage kam, dürfen wir wohl der Wandausschmückung dieses Gemaches zuweisen; in der Schuttmasse des Raumes selbst fand sich dagegen nichts Erwähnenswertes.

---

6 *m* östlich von Gebäude *A*, von dessen Richtung um etwa 5° divergierend, kam Bau *B* zum Vorschein Zwischen beiden Gehäuden, in gleichem Abstand von jedem zieht sich von Nord nach Süd ein 85 *cm* breites Trottoir aus aufrecht stehenden, eingestampften Flußkieseln.

Leider können wir uns von der Anlage des Baues *B* nur einen unvollständigen Begriff machen, da nicht nur die Nordfront durch noch bedeutendere Abtragung des Terrains als bei *A* der Zerstörung anheimgefallen ist, sondern auch die von Kulturland bedeckte SOEcke unerforscht bleiben mußte.

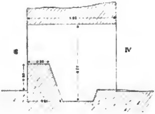


Fig. 194 Durchschnitt durch den Verbindungskanal a^2

Es sollen hier bei der Anlage eines Spargelbeetes allerdings einige unbedeutende Mauerreste vorgefunden, aber auch entfernt worden sein, wie ich von den mit dieser Arbeit betraut gewesenen Leuten erfuhr. Übrigens sind auch die jetzt noch vorhandenen Mauern sämtlich so tief abgegraben, daß z. B. von einem Hauseingang oder irgend einer Türschwelle im Innern des Gebäudes nichts mehr zu erkennen ist. Der Bau trägt in allen seinen Bestandteilen, in Technik und Material das Gepräge einer äußerst nachlässigen Aufführung und sticht weit von der sorgfältigen und soliden Bauart des Gebäudes *A* ab. Der Bau *B*, ein längliches Rechteck, dürfte mit Einschluß der Vorbauten X und XI, eine Fläche von mindestens 348 m^2 bedeckt haben.

Die westliche Umfassungsmauer von 50 *cm* Stärke, von der Ecke des Raumes X an auf 35 *cm* abfallend, aus Flußkiesel roh aufgeführt, hat eine Gesamtlänge von 23·8 *m*, doch kann ihr nördlicher

Abschluß wegen Zerstörung nicht mehr festgestellt werden. Es mag die Mauer noch weiter geführt gewesen sein und damit auch das Gebäude eine weitere Ausdehnung gehabt haben. Für diese Annahme spricht, daß die parallele östliche Umfassungsmauer noch über den Raum XVII sich hinaus erstreckt; sie ist abgebrochen und kann nicht weiter verfolgt werden. Die Schmalseite des Gebäudes mißt 14·5 *m*.



Fig. 195 Gelblicher Tonkrug aus Brigantium (1/6 n. Gr.)



Fig. 196 Gelbliche Tonschüssel aus Brigantium (1/4 n. Gr.)

Ich halte die Räume X und XI für Vorbauten, da die einschließenden Mäuerchen nur eine Stärke von 35 *cm* haben und auch nicht auf wirklichem Fundament ruhen. Überdies besitzt nur Raum X (4 × 3 *m*) einen (ganz roh ausgeführten) Estrich; dieser ist, 3—5 *cm* große Ziegelstücke, in Mörtel eingegossen.

Raum XI mit seinem Naturboden dürfte ein Vorhof gewesen sein; nach dessen Durchschreiten haben wir wohl bei *m* den Hauseingang zu suchen. Wir betreten nun Raum XII, der bei einer Breite von 2·7 *m* das Gebäude seiner ganzen Länge nach durchlaufend, wohl nur einen Korridor gebildet haben kann. Rechtwinkelig abbiegend und sich zugleich auf 1·75 *m* verschmälernd, führt er dann an die Westseite des Gebäudes, wo sich zweifelsohne ein zweiter Hauseingang befand. Diesen Seitengang begrenzen seiner Länge nach ganz schwache Mäuerchen von nur 25—27 *cm* Dicke, bei deren Aufführung viel altes Abbruchmaterial, Fragmente von Dachziegeln und Ziegelplatten in Verwendung kam. Ich vermute, daß der mit XIII bezeichnete Raum, der Seitengang XII sowie der rechts von ihm liegende schmale Streifen ursprünglich zusammen eine Räumlichkeit bildeten. Behufs leichteren Verkehres mit Gebäude *A* mag dann später dieser seitliche Ausgang geschaffen worden sein. Haupt- und Seitengang sind mit gewöhnlichem Estrich aus Mörtelguß auf Flußkieselunterlage, ohne jeglichen Beisatz von Ziegelmehl belegt. In dem Hauptgang läuft, in der Länge von 4·5 m noch konstatierbar, 50 *cm* von der linken Seitenwand entfernt, eine im Boden 16 *cm* vertiefte und 16 *cm* breite Wasserrinne, an einer Stelle mit drei Ziegelplatten überdeckt, im übrigen offen.



198 199

Fig. 198—200 Sigillata- und Tonschalen aus Brigantium

In der Verlängerung dieser Rinne fand sich noch ein schmales Mäuerchen, welches nach links abbiegend eine Ecke bildet. Diese Rinne diente offenbar nur dem Zwecke, das Abflußwasser einer nahen Küche aufzunehmen und einem Sickerloch zuzuführen. Denn bei Durchbrechung des Estrichbodens am Ausgang der Rinne fand sich keinerlei Spur eines weiterführenden Kanales.

Hier fand sich das (jedesfalls nachrömische) Skelett eines Mannes, auf der Gesichtsseite von Norden nach Süden zu liegend; der Schädel lag nur in einzelnen 5—7 *cm* großen Knochenstücken vor; mutmaßliche ganze Körperlänge 1·85 *cm*.

Die Räume XIII (3·45 × 5·3 *m*) und XIV (9·3 × 5·3 *m*) haben Estrichböden aus gewöhnlichem Mörtel ohne Ziegelmehlbeisatz.

Die Dimensionen der nur teilweise bloßge-



Fig. 197 Bronzeblech mit Charnieren aus Brigantium (1/4 n. Gr.)

legten Räumlichkeit XV lassen sich nicht bestimmen; Estrich fehlt hier vollständig.

Außer einigen wenigen Scherben von gewöhnlichem Küchengeschirr und kleinen Bruchstücken bemalten Maueranwurfs — schmale rote Striche auf weißem Grund — war in all diesen Räumen nichts zu finden. Allerdings reichte die Humusschichte bis beinahe auf die Estriehböden, die Mauern lagen direkt unter dem Rasen.

In XVI und XVII besaß das Gebäude zwei heizbare Räume, aber auch hier zeigte sich in der Anlage der Hypokausta eine bedeutend mangelhaftere Ausführung als im Gebäude *A*. Die Mauern, welche die Hypokausta umschließen, sind aus altem Abbruchmaterial nachlässig aufgebaut und haben nirgends einen Verputz. Wohl um die oben 55 *cm* starke Trennungsmauer zwischen XVI und XVII vor Zusammenbruch zu wahren, erhielt sie auf der Seite nach XVII durch Anmauerung von Ziegelplatten eine schief nach unten zu laufende Verstärkung. Beide Hypokausta durchzieht auf gleichem Niveau ein Estrichboden, auf welchem in XVI 48 Pilae, in XVII 64 ruhten. Sie waren durchwegs aus Backsteinplatten (*2 × 20 × 6 cm*) aufgebaut; auch für die Suspensurae waren hier, im Gegensatz zu Gebäude *A*, ausschließlich Tonplatten (nur in Bruchstücken vorgefunden) verwendet worden. Zu ihrer Auflage waren in beiden Räumen je an der Süd- und Westwand *20—22 cm* breite Maueransätze. Die Entfernung von diesen Absätzen bis zum Boden des Hypokaustums beträgt 60 bis 66 *cm*, so daß die Pilae aus je 8—10 Tonplatten bestanden haben dürften.

Die Zerstörung der beiden Räume war eine derartige, daß sowohl der Fußboden wie auch die Suspensurae in Trümmern im Hypokaustum lagen; von Heizziegeln war nichts zu sehen; von den Pilae lagen lediglich die untersten Tonplatten (1—3) noch an Ort und Stelle. Auch die beiden Heizlöcher *n* und *o* waren nur teilweise erhalten; ich schätzte ihre Weite auf 40 *cm*. Ob Heizloch *o* lediglich als Heißluftdurchzug von dem supponierten Raum XV nach XVI diente, oder ob es als Praefurnium anzusehen ist, läßt sich nicht feststellen. Gegen letztere Annahme spricht der gänzliche Mangel von Asche und Kohlenresten außerhalb der Mauer; es fand sich nur Mauerschutt.

Einzelfunde

In der Schuttmasse der Hypokausta XVI und XVII ergaben sich zwei Funde, die nur durch Verschleppung dahingelangt sein können: in XVI zwei Platten aus weißem Marmor, die je eine profilierte und eine glatt abgeriebene, geschnittene Fläche hatten. Die eine Platte ($36 \times 53 \times 3^1/_2 - 5^1/_2$ *cm*) zeigt in den Seitenkanten fünf runde Löcher von 8 *mm* Durchmesser, offenbar zur Aufnahme von Eisenklammern behufs Befestigung an den Nebenplatten (Fig. 203). Auf der unteren Breitenkante nach dem Mittelpunkt zu von rechts nach links befindet sich ein 31 *cm* langer, 2 *cm* breiter Ausschnitt unbekannter Bestimmung.

Die Profilierung zeigt, daß es ein Stück Archivolte eines Bogens von 5 *m* Durchmesser ist. Die zweite Marmorplatte hat (56 × 30 × 1·5 *cm*) an der äußern Höhenkante einen $7^1/_2$ *cm* langen, $2^1/_2$ *cm* breiten Ausschnitt, der vielleicht einer Stufe den Anhaltspunkt gab; sie ist unbedingt ein Stück eines sogenannten Chambranle einer Türe, eines Tores oder einer Nische. Meines Wissens ist bisher in Brigantium die Verwendung des Marmors zu architektonischer Ausschmückung nur ein einziges Mal konstatiert worden: bei der von Jenny im Herbst 1880 bloßgelegten „Basilika“ entdeckte ich damals zufällig in einem abseits gelegenen Schutthaufen ein mit einem Blattornament verziertes Marmorfragment, einem Architrav oder Kranzgesims angehörend. Bei allen späteren Ausgrabungen hat sich Marmor höchstens noch als Fußbodenbelag verwendet gezeigt. Auch unsere beiden Stücke mögen vielleicht später einmal von ihrer einstigen stolzen Höhe herabgestürzt, als einfache Bodenplatten geendet haben; dafür spricht, daß die geschnittene Rückseite glätter ist als die profilierte vom Mörtel angegriffene.

Im Schutte des Hypokaustums XVII wurden ganz nahe beisammen 20 Bronzefragmente im Gesamtgewicht von $13^1/_2$ Kilo gefunden, ohne alle Gestaltung, wahrscheinlich bloß rohes Schmelzprodukt. Sonst sind innerhalb der Gebäude keine Einzelfunde gemacht worden.

Außerhalb beider Gebäude war die Ausbeute etwas größer, aber doch recht spärlich.

3 *m* unterhalb des Wasserauslaufs von VI zwei Fingerringe aus Bronze; nahe der NO-Ecke des Gebäudes *B* lag ein kleiner gelblicher Krug (Fig. 195).

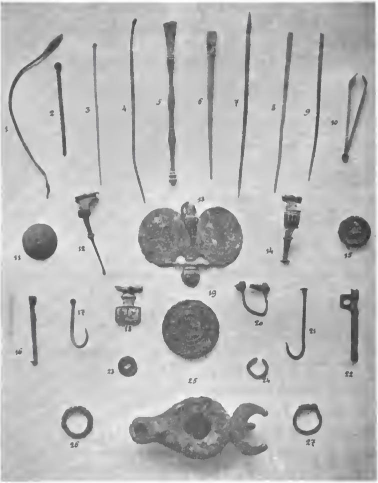


Fig. 201 Bronzefunde aus Brigantium

Aber der römische Kehrichtwinkel hat sich auch diesmal als die ausgiebigste Fundgrube gezeigt. Ein solcher war es zweifelsohne, der sich an der Westfront des Gebäudes *B* längs den Räumen X, XIII, XIV und dem früher erwähnten Trottoir hinzog.

Sämtliche nachstehend aufgeführten Gegenstände aus Bronze und Eisen, die wenigen Münzen, dann eine Unmenge Scherben von Küchengeschirr Terra sigillata und Glasgefäßen, außerdem eine große Anzahl Austernschalen war die Ausbeute dieser Abfallstätte.

Chirurgische Instrumente: 3 Sonden, Fig. 201, *1*, *3*, *4*; Ohrlöffelchen mit spiralförmig gewundenem Griff, abgebrochen, Fig. 201, *2*; Griff einer Lanzette, in welchen die Eisenklinge einge-

lassen war, abgebrochen, Fig. 201, *5*; 3 Sattlernadeln (geöhrt), Fig. 201, *7—9*; Pinzette in sehr hübscher Patinierung Fig. 201, *10*.

Sonst: Kopfplatte eines Nagels in runder Schildform Fig. 201, *11*; Zierstück, vielleicht Gürtelschnalle in der Mitte oben eine Öse, in welcher noch die Hälfte eines kleinen Kettenringes steckt, die über den Schild gebogene Verzierung zeigt den gut modellierten Kopf eines Windhundes Fig. 201, *13*. Fibel Fig. 201, *12*; Charnierfibel in feiner Zeichnung und Ausführung, versilbert Fig. 201, *14*; oberer Teil einer Charnierfibel, trägt Reste der Versilberung Fig. 201, *18*; Schnalle, ein Bruchstück der Nadel war noch vorhanden, geriet aber in Verlust, Fig. 201, *20*; runde Broche mit vorzüglich modellierter Kröte in der Mitte, Rand erhaben und ornamentiert Fig. 201, *15*; Dochthaken Fig. 201, *16*; Fischangel Fig. 201, *17*; zum gleichen Zwecke dürfte der Nagel Fig. 201, *21* umgewandelt worden sein. Zierstück (?), 3 *mm* dicke Scheibe, rückwärts ganz glatt, ohne Stifte zur Befestigung od. dgl., unklarer Bestimmung Fig. 201, *19*; Bestandteile eines Schlosses (?), mit Weißmetall belegt Fig. 201, *22*; Zierknopf Fig. 201, *23* und Ring Fig. 201, *24*; Lämpchen mit Henkel, allseitig glatt, ohne Verzierung Fig. 201, *25*; Blechstück, $11^1/_2$ *cm* lang, mit zwei eingenieteten Charnieren Fig. 197.

Ferner noch Bruchstücke von Bronze: 6 Sonden oder Nadeln, einer Pinzette, einem Griffe in Form eines 15 *cm* langen Kegels, Ringen und Knöpfen verschiedener Größe, einem Spiegel, einem Gefäße und verschiedene dünne Blechstreifen mit Nietlöchern (zu Beschlägen gehörend).

Von Eisen: 7 Mauerhaken (Uncini) verschiedener Größe, 6 Stili, 2 Schlüssel von $12^1/_2$ und $6^1/_2$ *cm* Länge, 1 Reif im Durchmesser von $13^1/_2$ *cm*, kleinere und größere Ringe, verschiedene Haken und Kloben sowie eine Menge Nägel in verschiedenen Größen.

Bein: Haarnadel mit geschnitzter Hand, einen Würfel haltend Fig. 201, *6*; ein kleiner runder Knopf und zwei Fragmente, vielleicht von Messerheften.

Glas: Bruchstücke von beiläufig 20 verschiedenen Gefäßen, darunter einer Schale mit erhabenen Rippen, viereckiger Vasen und kleiner, zum Teil kugelförmiger Fläschchen in weißer, hell- und dunkelgrüner und bläulicher Farbe. Im Boden einer viereckigen Vase fand sich der Stempel: OF· A· PALLANI in eingegossenen Buchstaben.

Die außergewöhnliche Menge der Tonscherben verleitete mich zu dem allerdings sehr mühevollen Versuch, die ungefähre Zahl der hier nachweisbaren Gefäße abzuschätzen.

Ich suchte alle Bruchstücke heraus, welche sichere Anhaltspunkte zur Unterscheidung der Gefäße boten.



Fig. 202 Gefäßscherben aus Lavezstein (Brigantium), $^1/_6$ n. Gr.

a) Gefäße aus grauem Ton:

19 Urnen, glatt, ohne wulstigen Rand; 25 Urnen, glatt, mit Wulstrand; 62 Urnen mit und ohne Wulstrand, mit Einkerbungen oder erhabenen Tupfen (Warzen); 12 Urnen mit eingedrehten, horizontal laufenden Linien am Hals; 1 becherartiges Gefäß mit eingepreßten kleinen Quadraten; 1 glatter Henkelkrug; 14 weitbauchige Töpfe oder Schüsseln mit glattem Rand; 16 Urnen mit auf dem Rand eingedrehten Linien; 8 Schalen, glatte und mit Linien; 22 Teller, glatt; 3 Deckel, glatt.

b) Gefäße aus gelblichem und rötlichem Ton:

1 Urne; 33 weitbauchige Schüsseln mit glattem Rand eine gelbliche Fig. 196); 11 Schalen, rötlich, glatt; 2 Schalen (gelblich, mit gewelltem Rand; 12 Teller, gelblich, glatt;

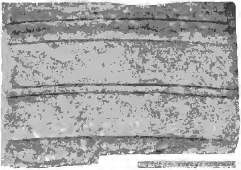


Fig. 203 Marmorplatte von einer Portalverkleidung (aus Brigantium)

4 Deckel, gelblich, glatt; 3 Henkelkrüge, rötlich, mit horizontal laufenden Rippen; 8 Lämpchen, eines glatt, die übrigen etwas ornamentiert; 9 Krügchen mit ganz dünner Wandung und rauher, braunroter Außenseite innen glatt, rot (eines schwarz); 2 schwarzglasierte Geschirrchen mit Einkerbungen; 47 große, gelbliche Amphoren mit Fuß und 1, 2 oder 3 Henkeln; 1 sehr große, gelbliche Reibschale; 27 rötliche Reibschalen verschiedener Größe, 5 tragen an den Rändern Stempel.

c) Terra Sigillatagefäße:

10 Schalen mit eingepreßten Reliefs; 11 Schalen mit Epheuranken am Rande (Barbotine); 1 feines Krüglein mit derselben Verzierung; 35 Schalen, Tassen und Teller.

d) Gefäße aus Lavezstein:

2 große Töpfe bis zu 27 *cm* Höhe und 25 *cm* Durchmesser; 2 Töpfe 18 *cm* hoch; 5 kleinere dünnwandige Töpfe mit Wulsten und Rippen; 9 Deckel mit Knopf in der Mitte und eingedrehten Kreisen, auf einem fand sich ein Graffito S VI (Fig. 202).

Im ganzen wurden 47 Böden aufgefunden, von diesen trugen 24 Stempel. Herr Dr. Karl Ludwig, Professor am hiesigen Kommunal-Gymnasium, hatte die Güte ihre Entzifferung zu versuchen. Infolge arger Verstümmelung und Abschürfung waren manche unleserlich geworden, so daß nur noch die Deutung von 12 Namen möglich war; von diesen führe ich nur die zwei für Brigantium neuen hier an: TAVRICI MA, LVCANVS F.

Die Ausbeute an Münzen war spärlich. 5 Mittelbronzen (eine halbiert) und 4 Kleinbronzen. Nur 3 von ihnen waren bestimmbar: Claudius Cohen[2] n. 14 *constantiae Augusti s. c.*, Vespasian Cohen 24 *aeternitas Augusti, s. c.*, Domitian Cohen 436 mit Minerva.

Konservator Karl v. Schwerzenbach

Anhang

(Fabriksmarken auf Tonschalen und Glaswaren)

Dem Verfasser des vorstehend abgedruckten Aufsatzes verdankte ich nach Abschluß des Druckes die Möglichkeit, einige seiner Kleinfunde in Wien zu sehen, außerdem auch den Nachweis einer kleinen Schrift von Dr. Karl Ludwig „Ein neues Stück vom römischen Brigantium" (Bregenz 1902, 12°, 11 SS.), die über die Auffindung der nämlichen Bauten *A* und *B* einen provisorischen Bericht für größere Kreise enthält und etwas ausführlicher über die Stempel auf den Tongefäßen und Sigillatageschirren sich verbreitet.

Von Tongefäßen lagen mir Fragmente flacher Schalen mit Ausgußschnabel vor, also sogenannter Reibschalen. Charakteristisch sind die auf dem Sturzrande angebrachten Fabriksstempel durch die Höhe ihrer Buchstaben; die horizontalen Buchstabenhasten sind stets zu kurz geraten, so daß die Schrift übermäßig schlank erscheint. Der Stilcharakter der (in rechteckigem Stempel erhaben ausgepreßten) Schrift ist durchaus der gleiche, und es ist wohl nicht zu bezweifeln, daß alle diese Gefäße aus der nämlichen Fabrik, vermutlich nicht weit von Bregenz, stammen. Fast sämtliche dieser Stempel nennen als Fabrikanten Germanus; gewöhnlich sind sie zu groß geraten und konnten daher nur zum Teil auf der Randfläche ausgepreßt werden:

a) ERMA, Buchstabenhöhe 1·3 *cm*
b) GER/, 1·2 *cm* hoch
c) GER , 1·8 *cm* hoch (mit Blitzbündel im G)
d) AW , 1·5 *cm* hoch.

Die richtige Interpretation von *d* ergibt sich aus einem Vergleich der von Jenny Mitt. VI (1880) 77 n. 1. 2 gegebenen Abbildungen des zweiteiligen Stempels auf einer „Rührschüssel" von Bregenz (vgl. CIL III 12011, 7).

Ein fünfter Stempel bietet ME, Buchstaben 1·5 *cm* hoch.

Von den Stempeln auf Sigillata hebe ich einen einzigen hier heraus und diesen wegen Identität oder Homonymität mit dem oben genannten Fabrikanten Germanus; er steht auf dem Innenboden eines kleinen Napfes und lautet CI RMA

(vermutlich n. 2 bei Prof. Ludwig mit CERIM). Ob und wie weit mit ihm die außer in Bayern noch in Salzburg, Lorch und Ó-Szöny konstatierten Stempel *Germanus, Germani, Germanus) f(ecit)* u. ä. (CIL III 6010, 97. 12014, 40. 13552, 27) zusammenhängen, läßt sich mit den gegenwärtig uns vorliegenden Behelfen nicht sagen. verfolgt werden kann. Die Laibacher Flasche trägt die Marke Ἀβασκάν(του), das Fragment in der Sammlung des Fürsten Ernst Windischgrätz die Marke SC | RF, in der Mitte eine Taube oder Henne (?) rechtshin. Meines Wissens ist keine der drei hier aufgezählten Marken anderwärts auf Glasgefäßen konstatiert worden. Mit der letztge-

204



205 *a*



205 *b*



Fig. 204, 205 Böden römischer Glasflaschen mit Fabriksmarken: 204 aus Brigantium, 205*a* aus Laibach, 205*b* im Besitze des Prinzen Ernst Windischgrätz. Alle ²/₃ n. Gr., mit erhabenen Buchstaben, von außen (unten) gesehen.

Die von Prof. Ludwig mit OF· APALLANI gelesene Fabriksmarke auf dem Boden einer viereckigen Flasche aus grünem Glase (oben S. 178) habe ich Fig. 204 nach dem Original wiederholt. Ich lese ·PALLANI· C////INI; in der Lücke sind höchstens 4 oder 5 Buchstaben ausgefallen. Palanius kommt als Familiennamen vor (CIL III 12065 im ägyptischen Alexandria) und so lese ich versuchsweise *Pallani C[eler]ini*.

Ich füge hier gleich die Fabriksmarken zweier anderen ähnlichen Flaschen bei, die beide gleichfalls aus österreichischen Funden kommen, die eine sicher, die andere wahrscheinlich gleichfalls aus Krain. Ihre Buchstaben sind stark erhaben, im Gegensatz zu dem Bregenzer Stück, dessen Schrift fast nur mit dem Auge, kaum aber mit dem Finger nannten sind vielleicht zusammenzustellen die stadtrömischen Flaschenmarken CIL XV 6971 mit C∅|SC, in der Mitte ein Hahn rechtshin, 6972 mit S·P·S·C·P·D·, rund um einen Merkurkopf geschrieben, und 6987 mit SC|V∅, in der Mitte Vogel auf einem Baum.

Ich benutze diese Gelegenheit auch noch, um die lateinischen Inschriften dreier in Nona gefundenen und im Museum von Zara aufbewahrten Glasgefäße mit aufzuführen: Mus. Nr. 242 und 315 mit PATRIMONI·, im Kreise geschrieben (vgl. CIL XV 6967), und Nr. 276 mit (rund im Kreise) VICTORIAE AVGVSTOR· FEL·, in der Mitte V|P zu beiden Seiten der geflügelten, rechtshin gewandten, kranztragenden Viktoria, alle drei Marken mit erhabenen Buchstaben.

Wilhelm Kubitschek

Ein römischer Glasbecher

dazu Tafel II

Die Redaktion durfte hoffen, daß das beachtenswerte Fundstück in diesem Jahrbuche durch einen auf dem Gebiete der antiken Glastechnik anerkannten Fachmann eine ausführliche Würdigung erhalten werde, und hat unter dieser Voraussetzung die zugehörige Tafel herstellen lassen. Da aber den Gedachten leider längere Krankheit verhinderte, seine Zusage zu erfüllen, mußte der Unterzeichnete im letzten Augenblicke zum Ersatz einspringen und folgendes Begleitwort zur zugehörigeu Tafel aufsetzen.

Der Glasbecher ist Eigentum des kunsthistorischen Hofmuseums in Wien, dem er durch Vermittlung der Zentral-Kommission zum Ankaufe angeboten worden ist. Er wurde in einem der römischen Urnengräber, welche Bartholomäus Pečnik über Auftrag und mit einer Subvention der Zentral-Kommission auf dem Acker des Anton Kokalj in Beršlin bei Rudolfswert (Krain) im Laufe des Oktober 1902 aufgedeckt hat, zerdrückt aufgefunden. Die Mehrzahl der Bruchstücke wurde aufgelesen, so daß das Glas in allem wesentlichen und nahezu ganz wieder hergestellt werden konnte.

Es erinnert in seiner Form etwas an ein griechisches Salbgefäß (Alabastron): es ist ein annähernd zylindrischer, etwa im oberen Drittel bis in die Mitte ein wenig ausgebauchter, nach unten leicht sich verjüngender Becher aus weißem, durchsichtigem, ziemlich dickwangigem Glas ohne Fuß. Nach unten in einen rundlichen Sack (Kugelmütze) endend,[1]) vermag es nicht ohne besondere Stütze oder besonderes Gestell aufrecht zu stehen; er gehört also wahrscheinlich zu jenen Trinkgefäßen, die vor dem Niederstellen geleert werden mußten, zu jenem Apparate heiterer Gelage, den ein antikes Zeugnis rügt als πίνειν διδάσκουσα περιοριστέα τῆς εὐνομίας ἡμῶν (Clemens Alexandrinus II 3 p. 188 Potter), „der mehr zu trinken lehrt als unser Anstandsgefühl erlauben kann.“ Bei einer Höhe von fast 24 *cm*, einem größten Durchmesser (der äußeren Rundung) von 7·6 *cm* und einer vielleicht 2 *mm* nirgends außer an den Rundreifen überschreitenden Wandstärke faßt das Gefäß etwa 0·81 Liter, fast anderthalb Sextarii oder achtzehn Cyathi, war also, wenn überhaupt ein bestimmtes Maß bei seiner Herstellung in Aussicht genommen war, auf das doppelte Maß der Bechergröße berechnet, die in römischer Zeit ein erfahrener Zecher noch innerhalb der Grenzen des Schicklichen glaubte:

tribus aut novem
miscentur cyathis pocula commodis.
Qui Musas amat impares,
ternos ter cyathos attonitus petet
vates; tris prohibet supra
rixarum metuens tangere Gratia
Nudis iuncta sororibus (Horaz Oden III 19, 11 ff).

Ich möchte aber nicht um dieses — übrigens viel gebrauchten — Zitats willen den Verdacht auf mich laden, daß ich der Vorschrift des Horaz oder seines griechischen Vorläufers einen Einfluß auf die Trinksitten und die Glasfabrikanten der Folgezeit zumutete. Der Komment zwang den Becher bis auf die Neige zu leeren; aber einige der erhaltenen Trinkschalen und Trinkbecher fassen sehr viel mehr als ein gewandter Trinker bei äußerster Anstrengung auf einen Zug zu nehmen vermöchte, und waren wohl auf ein Zutrinken (*propinare*) oder Rundtrinken berechnet. Jedenfalls gehört auch schon ein Becher von der Größe des hier behandelten zu den *maiora pocula*; er wird in unserer literarischen Überlieferung, wenigstens auf römischem Boden, auch nicht von dem Becher erreicht, den Phryx, ein *potor nobilis*, bei Martial VI 88 begehrt: *misceri sibi protinus deunces, sed crebros iubet*, der Deunx s. v. a. 11 Cyathi oder

[1]) Ein rauher Rest am untersten Teile des Bodens ist beim Abdrehen und Abschleifen des Gußzapfens übriggeblieben, lediglich ein Beweis für die flüchtige Herstellung und die mangelhafte Fürsorge beim Abschleifen.

Taf. II



ROMISCHER GLASBECHER AUS KRAIN

(5/6 n. Gr.)

0·45 Liter, und da ist Martial eher eine Übertreibung als ein Verbleiben beim Üblichen und wirklich Beobachteten zuzutrauen.

Die Form des Alabastrons ist unter den Glasbechern wiederholt vertreten; aber speziell die (übrigens wenig zierliche) Form unseres Bechers scheint recht selten zu sein; ich bin ihr meines Wissens sonst nicht begegnet; Professor Riegl verdanke ich die Mitteilung, daß das Museum in Trier einen ähnlichen Glasbecher besitze, aber von kleineren Maßen.

Der Mündungsrand ist in einer Kehle zwischen zwei Wülstchen profiliert; es wäre also auch noch zu erwägen, ob das Gefäß nicht eigentlich durch ein Tuch- oder Hautblättchen ähnlich wie unsere Einsiedegläser oben abgeschlossen werden sollte und nicht zum Trinkgefäß bestimmt war.

Der Mantel ist durch gravierte Doppellinien in vier Zonen abgeteilt, von denen die drei unteren Verzierungen in Hohlschliff und Gravierung tragen, deren Reichtum nach unten zu abnimmt. Die der Mündungskehle zunächstgelegene Zone trägt eine gravierte Inschrift, über welche später noch einige Worte gesagt werden sollen. Da sie dem Beschauer etwas mit Worten mitzuteilen hat, zieht sio naturgemäß in erster Linie die Aufmerksamkeit auf sich; es ist ein ἔκπωμα γραμματικόν, um ein dem Komödiendichter Eubulos nachgesprochenes Wort des Athenaeus zu wiederholen. Künstlerisch die bedeutendste Zone ist aber die ihr folgende, die sich schon durch ihre relative Höhe vor den übrigen auszeichnet. In dieser Zone wechseln zwei pflanzliche Motive mit einander ab: ein großes Epheublatt mit der Spitze nach abwärts und eine Frucht (ein Pinienapfel?), die Spitze aufwärts gekehrt, beide je viermal wiederholt. Die Gegenüberstellung dieser Motive erinnert an das in spätantiker Zeit sehr beliebte Schema der reziproken Komposition. Die Umrisse der Motive und ihre Innenzeichnung mit parallelen oder gekreuzten Schraffierungen sind durch gravierte Linien hergestellt. Hohlgeschliffene, tropfenähnliche Ovale sitzen je eines in jedem Herzlappen der Epheublätter. Die gleichen Hohlschlifftropfen füllen auch den bandartigen verschmälerten Grund, der zwischen Epheublättern und Pinienzapfen freigeblieben ist, und zwar in der Weise, daß an der Fußlinie zwischen zwei Motiven je ein Tropfen, oben je drei Tropfen (.˙.) eingefügt sind

Die darauffolgende dritte Zone enthält ein Fischgrätenmuster aus zwei gravierten schrägen Schraffenlagen; die den Abschluß bildende vierte eine einfache Reihe aufrecht gestellter Ovale in Hohlschliff.

Die mit großer Sicherheit gehandhabte Technik weist auf Entstehung des Gefäßes in einer römischen Fabrik hin, wohl nicht vor dem IV. Jh., aber auch kaum viel später. Die Inschrift Fig. 206



Fig. 206 Inschrift des auf Tafel II abgebildeten römischen Glasbechers aus Krain

läuft in (über 3 *cm* hohen) Buchstaben um das oberste Zonenband herum. Die Buchstabenhasten sind mit zwei Konturlinien eingegraben; Rundungen sind vermieden, nicht bloß bei C und ω, für die auch sonst die Formen ⊏ und ꟽ aus Texten seit dem III. Jh. unserer Zeitrechnung uns geläufig sind, sondern auch bei P, für das ᴘ eintritt. Die Rundungen der Schrift werden zwar auch sonst, wo technische Schwierigkeiten des Stoffes und der Werkzeuge es bedingen, wie wir aus vielen Proben wissen, durch Verbindungen gerader Striche ersetzt; das bekannteste Beispiel liefern die Bronzetafeln der römischen sogenannten Militärdiplome. Aber die Inschrift des Glasbechers zeigt trotz des Vermeidens aller Rundformen keine einzige wirklich geradlinige Hasta, und es ist auch sonst nicht abzusehen, welcher technische Grund dem Graveur Bogenlinien zu ziehen gewehrt hätte. Es ist also die flüchtige Hand eines Graveurs, der die im Werkstättenbrauche überkommene Technik tüchtig, aber manirierend handhabt und Schrift und Ornamente von ihrer Grundlage loslöst. Denn das wird jedem klar, der einigen Überblick über die Gestaltung dieser Denkmälerklasse gewonnen hat, daß das Fischgrätenmuster in der dritten Zone das Residuum oder ein Ersatz für den sonst hier als Ringband umlaufenden „Palm“zweig oder „Lorbeer“zweig ist. Auf dem hier behandelten Becher fehlt die Achse (Stengel) dieses Zweiges; ob das auf Absicht oder auf einem Mißverständnis der Vor-

lage beruht, ob also der Graveur ähnlich, wie der Stempelschneider, der die Haarlocken des Saturnkopfes auf altrömischem Kupfergelde durch massige Kugeln in kühner Selbständigkeit formte, ältere geläufige Vorlagen in eine neue, bloß andeutende Manier transponieren wollte oder nur ihnen nicht gerecht werden konnte, will ich nicht erörtern.

Die neun Buchstaben der Inschrift werden an einer Stelle durch vier parallel gezogene kleine Schrägstriche unterbrochen. Also vertreten diese Strichelchen eine den Anfang und das Ende der Legende von einander trennenden Interpunktion. Es steht somit ΚΑΙΙϹѠΡΑϹ da. Das läßt sich zur Not in καὶ ἴσορᾷς (= εἰσορᾷς) oder καὶ ἴς (= εἰς) ὥρας zerlegen, oder — es ist ein ganz sinnloses Gebilde. Nur wird auch in dem letztgenannten Fall niemand zugeben mögen, der Graveur habe Buchstaben ohne Sinn aneinandergereiht oder reihen wollen, und wird eher annehmen müssen, daß er seine Vorlage mechanisch, aber mit Fehlern und vielleicht mit Auslassungen kopiert habe. Dann gälte es wenigstens den Versuch, zu erraten, welcher Text etwa zu dem Unsinn unserer Inschrift umgebildet worden sein könne. Um diese Erwägungen zu irgend einem Abschluß zu bringen, scheinen mir, da umfassende oder auch nur kritisch gesicherte Sammlungen der Inschriften auf Gläsern, auf die eine Berufung möglich wäre, noch nicht vorliegen, einige allgemeine Bemerkungen nötig.

Wie unser Glasbecher sind die meisten der erhaltenen Glasgefäße in Gräbern gefunden worden, durch deren starke Wände und Abgeschiedenheit diese gebrechlichen Geräte am leichtesten vor dem Verderben gerettet wurden. Glasgefäße dienten im Grab verschiedenen Zwecken: in ihnen wurde der Leichenbrand geborgen, oder sie enthielten Salben und Wohlgerüche, oder sie waren mit Getränken gefüllt, wie ja auch Speisen dem Toten auf Schalen ins Grab gereicht wurden. Die Glasgeräte, die wir so kennen gelernt haben, liegen mit allen möglichen Nuancen zwischen der einfachsten Ware aus grünlichem Stoffe und sehr vortrefflichen und schwierigen Erzeugnissen der antiken Glasfabrikation, wenn sie wohl auch nicht die besten und seltensten ihrer Art, die Cimelien ihrer Zeit sind; denn wir werden unsere Vorstellungen von der Kostbarkeit, d. i. den hohen Marktpreisen dieser Geräte in der röm. Kaiserzeit stark einschränken müssen und vorläufig gut tun, darauf zu verzichten, uns von jenen Glasgefäßen, für die antike Liebhaber fabelhafte Preise ausgeworfen haben sollen, eine klare Vorstellung zu machen. Aus den Erzeugnissen der Durchschnittshandwerker hier oder in anderen Äußerungen des kunstgewerblichen Lebens den Maßstab für die uns verlorenen Proben des Besten und Kostbarsten zu ziehen, halte ich für ein aussichtsloses Unterfangen.

Diesen antiken Glasgefäßen fehlt entweder jede schmückende Zutat, oder sie sollten durch Farbe und Aufbau gefallen, oder sie tragen auch noch bildlichen Schmuck und Inschriften.

Die bildlichen Darstellungen auf Glasgefäßen stehen ebensowenig wie die der aus den Gräbern gezogenen Speisetassen, aus welchem Stoffe immer diese hergestellt sein mögen, in irgend einer Beziehung zum Totenkultus und gehören — in den vorchristlichen und außerchristlichen Sphären — meist mythologischen Themen und Genredarstellungen (besonders Jagden und Spielen im Zirkus und auf der Arena) an und umschließen selbst die verwegensten Äußerungen grobsinnlicher Lebenslust. Man hat daher Grund zu der Annahme, daß — abgesehen von den bauchigen Aschenurnen aus Glas — diese Geräte sämtlich oder in ihrer großen Mehrzahl für den täglichen Lebensbedarf hergestellt worden waren und fallweise dem Toten wie anderer Hausrat in das Grab gereicht wurden. Ob aber nicht wenigstens einige von ihnen aus einer besonderen, dem Gräberkonsum in erster Linie dienenden Industrie hervorgegangen sind, ist eine Frage, deren Entscheidung vor einer umfassenderen Revision unseres Materials kaum gefällt werden kann. Eine der Glasflaschen mit Ansichten der bajanischen oder puteolanischen Küsten, die sonst an die moderne Sitte erinnern, für Kur- oder Sommergäste Töpfe und Gläser mit Veduten und den Worten „Andenken an . . . .“ in Verkauf zu bringen, trägt an dominierender Stelle über der Stadtvedute die eingravierte Inschrift *memoriae Felicissimae filiae* (CIL XV 7008), ungefähr an derselben Stelle, wo eine gleichartige Glasflasche, aus einem Grabe bei Populonia gewonnen (CIL XI 6710), die Worte *anima felix vivas* zeigt; jene Worte sind unleugbar sepulkraler Bedeutung; es wäre nur vorerst geraten durch eine Untersuchung

des Originals festzustellen, ob sie nicht einen nachträglichen, also bei der Verwendung für das Grab gemachten Zusatz darstellen; die der Abhandlung G. B. de Rossis im Bulletino Napoletano 1853 beigefügte Tafel IX läßt das nicht genügend scharf erkennen.

Die übrigen Inschriften der Glasgefäße, die wir zur Prüfung dieses Gebrauches heranziehen können, bestätigen den Zusammenhang mit den Bedürfnissen und Trinkfreuden der Lebenden oder schließen ihn wenigstens nicht aus. Es wäre eigentlich geboten, die Aufschriften zunächst nach der Art ihrer Herstellung zu gruppieren; ich kann aber diese Ordnung nicht versuchen, da die Herausgeber der Inschriftensammlungen diesen Gesichtspunkt gewöhnlich gar nicht beobachtet haben. Scheiden wir somit ohne Rücksicht auf die Entstehung der Inschrift aus der Form oder durch Gravierung und nach Ausschluß der Fabriksmarken (die in der Regel oder immer gleich aus der Hohlform gekommen sind) die Aufschriften der Glasgefäße nach ihrer Bedeutung, so erhalten wir zwei Gruppen:

1. Erklärende Beischriften zu den verschiedensten Bildwerken, mitunter allerdings in etwas weitläufiger Fassung, die vielleicht zur zweiten Klasse hinüber geleitet, wie z. B. auf der Siegesschale CIL XV 7041 zum Bild eines Gladiators zugesetzt ist *Stratonic(a)e, bene vicisti, vade in Aurelia(m)*.

2. Aufforderungen zum Trinken und die beim Ausbringen der Gesundheit üblichen Zurufe, z. B. *[Pol]ycarpe bibe felix* XV 7010; *Orfitus et Costantia in nomine Herculis Accrentino felices bibatis* 7036; *Vincenti pie, zeses*[1] 7012; *anima dulcis, pie, z(eses)* 7051; *Potita, propina* 7039; *bona vita* 7056; *vita tibi* 7060; *Partenope cum Faustina filia zeses* 7038; *Hilare, semper gaudeas* 7029, diese alle oder wenigstens die mit der Anrede an bestimmten Namen auf besondere Bestellungen hineingraviert, während die ähnliche allgemeiner gehaltene *victoriae Augustor(um) fel(iciter)* 6964 allein gleich aus der Gußform hergestellt ist.

Die griechischen Aufschriften zerfallen in die beiden nämlichen Klassen; für die Akklamationen führe ich aus Kaibels Inscriptiones Graecae Sic. et Ital. an 2410, 9 εἰςελθὼν λαβὲ τὴν νίκην; 2576, 6 πίε, ζήσαις ἀεὶ ἐν ἀγαθοῖς; 2410, 10 πίε, ζήσαις ἐν ἀγαθοῖς. Eine Sentenz die sich zur Not in die zweite Rubrik mit einfügen ließe, οἶνος ἡ λαμπροτάτη ἡδονή, die auf dem Bauche eines von den Balearen stammenden Glasgefäßes steht, hat Kaibel 2576, 9 wegen ihres inkorrekten Ausdruckes und wegen ihrer Geschmacklosigkeit verdächtigt. Sie zu verteidigen habe ich zwar keinen Grund, aber ich glaube hinsichtlich des Ausdrucks betonen zu sollen, daß gerade die griechischen Inschriften auf Glasgefäßen häufiger durch Versehen entstellt sind als die lateinischen, obzwar diese schon ihrerseits durch Vulgarismen in Sprache und Orthographie beweisen, daß man tiefe Bevölkerungskreise suchen muß, um sie nicht anstößig und überhaupt möglich zu finden. Die aus der Hohlform erzeugten Stempel κατάχαιρε (auch καταιχαῖρε) καὶ εὐφραίνου hat bereits Kaibel 2410, 11 als sprachlich inkorrekt bezeichnet.[1] Verderbt ist die Aufschrift eines Bechers aus Cöln (2576, 6) πίε ζήσαις Ερ:θιλιαvη, verderbt die eines Schalenbodens aus Rom (2410, 8) mit Ροῦφε, πίε, ζή[σ]αις με[τ]ὰ [τ]ῶν σῶν πά[ντων] . . . (überliefert ZHAIC MEIAWN CWNΠA . . .), verderbt selbst die Inschrift eines der sogenannten Vasa diatreta, ich meine des in Szekszard gefundenen, die genauer zu prüfen ich vor kurzem in Budapest Gelegenheit hatte. Diese Verderbnisse werden am wenigsten auffallen, wenn man ihren Ursprung außerhalb der Länder griechischer Zunge sucht. Während Slade die Heimat der geschliffenen und gravierten Gefäße mit griechischen Aufschriften im byzantinischen Osten suchte, hat Kisa in seinem schönen Buche Die antiken Gläser der Frau Maria vom Rath (1899) S. 73 fg. auf Fabrikation dieser Gläser auch mit griechischen Inschriften im Westen des Reiches, besonders in den Rheinlanden, geschlossen. Ich kann mich aus dem oben geltend gemachten Grunde Kisas Ansicht nur

[1]) ζήσαις; zu diesem vgl. Dio Cassius LXXII 18, 2 τὸ ἐν τοῖς συμποσίοις εἰωθὸς λέγεσθαι ἐξεβοήσαμεν· Ζήσειας.

[1]) Seine Erklärung κάτω, i. e. apud inferos, χαῖρε καὶ εὐφραίνου, durch welche von vornherein eine Beziehung zur Verwendung im Grabe bedingt würde, halte ich nicht für richtig. Ich habe einige Becher dieser Gattung, Funde aus Nona, im Museum von Zara gesehen; ihre Ausstattung ist ungefähr die gleiche wie die der niederen zylindrischen Becher bei Froehner La verrerie antique (1879) Tf. XXX mit λαβὲ τὴν νείκην, von denen gleichfalls ein Beispiel aus Nona in Zara wiederkehrt.

anschließen. War der Trinkkomment griechisch, so fiel das Festhalten der griechischen Termini im lateinischen Sprachgebiete nicht auf,[1]) und diese Termini gelegentlich zu verunstalten, wird hier ebenso leicht gefallen sein wie unseren Handwerkern das Verballhornen französischer Sprachbrocken auf Etiketten von Galanteriewaren.

Die Inschrift unseres Bechers kann nur der zweiten Klasse der Glasaufschriften angehören, also eine Trinkaufforderung oder ein Lebehoch enthalten. Diesen Sinn kann die Interpretation καὶ ἐς ὥρας meiner Meinung nach ungezwungen ausdrücken: „Und auf Jahre hinaus, noch Jahre hindurch!“ Also eine Ellipse, vollständig würde der Satz etwa πίε, ζήσαις νῦν καὶ εἰς ὥρας lauten. Diese Bedeutung von εἰς ὥρας war bereits früher bekannt, die Lexika verzeichnen Stellen wie Theokrit 15, 74, wo Praxinoe dem Fremden auf sein begütigendes Wort θάρσει, γύναι· ἐν καλῷ εἱμές antwortet:

κεἰς ὥρας κἤπειτα, φίλ' ἀνδρῶν, ἐν καλῷ εἴης,

oder Verse der Anthologie wie XII 107, 2 καὶ εἰς ὥρας αὖθις ἄγοιτε καλόν XI 17, 4 ἔσται δ' εἰς ὥρας Ἱπποκρατιππιάδης u. a. m. Deutlicher aber als irgend eines dieser Zitate erweist die gleiche Bedeutung von εἰς ὥρας im Sinne von πολλὰ τὰ ἔτη ein Papyrus (III/IV. Jh. n. Chr.), der von einer Volksdemonstration zu Gunsten eines Dorfprytanen berichtet (The Oxyrhynchus Papyri I p. 86 n. 41) und Z. 29 f. mit den Worten schließt ἐς ὥρας πᾶσι τοῖς τὴν πόλιν φιλοῦσιν, Αὔγουστοι κύριοι εἰς τὸν αἰῶνα.[2]) Es ist wohl für die Wertung von εἰς ὥρας diese Stelle sehr bezeichnend, da diese Phrase in höfischer Loyalität dem εἰς αἰῶνα entgegen steht, wie etwa auf dem lateinischen Sprachgebiete das *multis annis* dem Privaten ebensogut dem Kaiser zugerufen werden kann, ein *in perpetuum* aber nur für diesen gilt. Und ähnlich liegt es wohl auch in der griechischen Bibelübersetzung, die I Samuel 25, 6 Davids Boten an Nabal den Gruß zu richten lehrt (ἐρεῖτε τάδε) Εἰς ὥρας καὶ σὺ ὑγιαίνων καὶ ὁ οἶκός σου καὶ πάντα τά σὰ ὑγιαίνοντα.

Wer aber die hier vorgetragene Erklärung des καὶ ἐς ὥρας nicht akzeptieren wollte, müßte ein Verderbnis in der Wiedergabe eines vom Graveur des Glasbechers mißverstandenen Zurufes vermuten und dann die Wiederherstellung des richtigen Textes durch Änderungen von KAIIC in χαῖρε oder χάρις und der folgenden Buchstaben etwa in einen Eigennamen versuchen: Versuche, die aber kaum jemanden ernstlich befriedigen dürften.

Zahlreiche Arbeiten in der gleichen Technik und mit figuralen Darstellungen, vielfach auch christlichen Inhalts, sind namentlich in den Rheinlanden zutage gefördert worden und füllen die dortigen öffentlichen und privaten Sammlungen. Es muß daher sehr auffallen, daß die Donauländer, die hinsichtlich der römischen Funde des IV. und V. Jh. sich sonst so enge mit den Rheinlanden berühren, bisher Funde von gravierten und geschliffenen Gläsern nahezu ganz vermissen ließen.[1]) Dieses krainische Fundstück ist, soweit unsere Kenntnis reicht, heute das erste annähernd vollständige dieser Art, das auf österreichischem Boden zustande gebracht worden ist; es schien daher doppelt geboten, in diesen Blättern für seine eheste Publikation Sorge zu tragen. Allerdings werden derlei isolierte Funde unsere Ansicht über die lokale Verteilung

[1]) Bezeichnend ist, daß *pie* und *zeses* in lateinischen Glasinschriften, *zeses* auch in Steininschriften zu Lehnwörtern geworden sind.

[2]) Zur Akklamation εἰς τὸν αἰῶνα vgl. die Sammlung von Stellen durch Svoronos Journal international d'archéologie numismatique I (1898) 463 ff. im Anschluß an Picks Erörterung von Münzlegenden wie (Pautalia) ἐς αἰῶνα τοὺς κυρίους, ἐπ' ἀγαθῷ Παυταλιώταις oder (Tarsos) εἰς αἰῶνα τοὺς κυρίους oder (Side) ἐς αἰῶνα τὰ Πύθια.

[1]) In Riegls „Spätrömischer Kunstindustrie“ mußte darum als Vertreter der Gattung ein in den Besitz eines österreichischen Sammlers gelangtes Fundstück aus Rom Abbildung und Besprechung finden. Unpublizierte Stücke sind, soviel ich weiß, derzeit in Budapest. Ein Bruchstück, das auf dem Pfaffenberg bei Deutsch-Altenburg vom Obersten Max v. Groller 1898 aufgefunden wurde, ist Röm. Limes in Österreich I (1900) 75 Taf. IX 30 veröffentlicht. Die dort vorgetragene Vermutung, daß die auf diesem Stücke ebenso wie auf einem ähnlichen Fragmente von Osterburken vorhandenen Buchstaben S T den Namen *Blastus* „zu ergeben scheinen“, darf übrigens nicht auf den in völlig verschiedener Technik hergestellten Stempel CIL XV 6990 gestützt werden. Wieso „denselben Namen auch wohl das Stück von der Saalburg getragen habe“, Taf. IX 32 mit Resten von I (oder H, N) F (oder E), vermag ich nicht einzusehen.

der antiken Glasproduktion nicht mehr wesentlich abändern können. Was in den österreichischen Alpenländern an feinen Glaswaren aufgefunden worden ist, wird vom Rhein her auf dem Wasserwege oder aus Italien importiert worden sein. Das gleiche gilt wohl für Südwestungarn. Für Dalmatien, dessen Glasfunden Kisas Buch, so viel ich sehe, keine Beachtung schenkt, wird die Frage des Bezuges von Glaswaren noch zu prüfen sein.[1])

[1]) Ein Glasarbeiter wird in einer Inschrift aus der Basilika in Salona erwähnt CIL III 9542, deren Lesung in der ersten Zeile noch nicht gesichert ist. Das Corpus bietet



asio ?

Zu lesen ist wohl † *arca Pascasi-o vitriario*

nach dem Muster von:

14239, 1 *arca Honorato calegario*

9537 † *arca Saturnino militi Salonitano*

9614 † *arca Suro sartori et Palumbe* †

9552 † *arca Stephano p(res)b(yte)r(o) et Martanae* † † *iugali eius* †

13147 † *arca Mondo puero scae eccles. Sal(onitanae)*

u. a. m.

Wilhelm Kubitschek

Zur Entstehung der altchristlichen Basilika

I.

Auf österreichischem Reichsboden stehen heute noch Denkmale des altchristlichen Basilikenbaues aufrecht, die zu den vollkommensten und besterhaltenen zählen; und wenn man dazu die Ergebnisse der Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte, insbesondere jener von Salona, in Betracht zieht, wird man, ohne Widerspruch befürchten zu müssen, die Behauptung wagen dürfen, daß heute, wenigstens innerhalb des Abendlandes, nächst Italien die österreichische Monarchie die meisten und wichtigsten Zeugnisse des altchristlichen Basilikenbaues aufzuweisen hat. Daraus mag es sich rechtfertigen, wenn mit nachstehendem ein Versuch zur Lösung der immer noch umstrittenen Frage nach der Genesis der altchristlichen Basilika gerade in diesen, der Beschreibung österreichischer Kunstdenkmale gewidmeten Blättern niedergelegt werden soll.

Daß die christliche Basilika zur Zeit ihrer Entstehung (etwa im III. Jh. n. Chr.) nicht außerhalb aller Beziehungen zu der gleichzeitigen Baukunst im römischen Reiche überhaupt — sei es der profanen, sei es der heidnisch-sakralen — gedacht werden könne, ergab sich schon aus den Säulenhallen und den halbrunden Nischen, die beiden Gebieten in so hervorragendem und charakteristischem Maße gemeinsam gewesen sind. Man schloß daraus von Anbeginn ganz richtig, daß die Christen in dem Augenblicke, da es die Schaffung eines den spezifischen Anforderungen ihres Kultus entsprechenden Gotteshauses galt, nicht auf die Erfindung neuer, bis dahin nicht dagewesener Typen ausgegangen wären, sondern sich der bereitstehenden Formen der damaligen Baukunst des römischen Weltreiches bedient hätten. Nur faßte man das Problem im Sinne der materialistischen Anschauung, die in der zweiten Hälfte des XIX. Jh. alle Kunstforschung beherrscht hat, als ein rein utilitarisches: die Christen hätten sich lediglich gefragt, welches der bei den Heiden vorgefundenen Bausysteme die größte äußere Bequemlichkeit für die Ausübung des christlichen Kultus, insbesondere der Zeremonien des Meßopfers darböte? So hätten sie nach den Einen in der Marktbasilika, nach den Andern in der Privatbasilika, oder allein schon in der gemeinen antiken Wohnhausanlage usw. das zweckmäßigste Vorbild des gesuchten christlichen Kultushausbaues erkannt, und das hienach gewählte Vorbild lediglich gemäß den Bedürfnissen des neuen Kultus aus- und weitergebildet. Zum Beispiel dachte sich die älteste dieser Entstehungshypothesen — die auch heute im Grunde noch immer die größten Chancen hat, sobald man überhaupt an den soeben formulierten Voraussetzungen festhält — daß die christliche Basilika auf das Vorbild der profanen Marktbasilika zurückgehe, deren Grundform die Christen aus Zweckmäßigkeitsgründen hauptsächlich nur in dem einen Punkte geändert hätten, daß sie die Säulenstellungen an den beiden Schmalseiten hinwegließen.

Bei einer solchen Auffassung, die man als eine rein antiquarische bezeichnen darf, ist aber eines zu kurz gekommen: die Kunst. Im Zeitalter des Kunstmaterialismus hat man das freilich übersehen; denn diesem galt ja das Schöne als eine notwendige Folgeerscheinung des Zweckmäßigen, das Kunstwerk als mechanisches Produkt aus Zweck, Rohstoff und Technik. Seit einem Jahrzehnt haben wir jedoch allmählich wieder deutlicher scheiden gelernt zwischen dem Zweckmäßigen, das der Befriedigung sinnlicher Bedürfnisse entspricht, und dem Schönen, das gefällt. Kaum hat man sich auf den Boden einer solchen dualistischen Auffassung gestellt, erhebt sich auch schon die Frage: was hat den Christen an der Basilika gefallen, daß sie dieselbe von Anbeginn durchaus bevorzugt, und im weiteren Verlauf wenigstens im Abendland ein volles Jahrtausend hindurch so gut wie ausschließlich festgehalten haben?

Allerdings könnte gleich von vornherein der Versuch unternommen werden, dieser Frage die Berechtigung zu entziehen, indem man geltend machte, daß die Altchristen der bildenden Kunst mindestens gleichgültig, wo nicht feindselig gegenübergestanden wären. Die ältesten Christen waren in der Tat von eschatologischen Vorstellungen

erfüllt und auch später noch, als sie mit der Welt sich abzufinden und im Sinne dieser Konzession eine Kirche einzurichten begannen, treffen wir bei ihnen öfter auf asketische Neigungen, die den Mangel an Interesse, wo nicht eine ausgesprochene Abneigung gegenüber der bildenden Kunst verraten. Aber es wäre gefehlt, den Geltungswert dieser Symptome zu überschätzen. Hat ja doch selbst das polytheistische Heidentum, das man in gewisser Hinsicht als eine Vergöttlichung der bildenden Kunst auffassen darf, aus seiner Mitte Geister hervorgebracht, die der Kunst alle erlösende Bedeutung und damit die Existenzberechtigung absprachen: und zwar begegnen wir in dieser Reihe nicht allein den Neuplatonikern, die man vielleicht, weil sie der Spätzeit angehören, nicht für vollkommen beweisgültig halten könnte, sondern vor allen dem großen Plato selbst, der in so vielen Beziehungen die klassische Höhe des Hellenentums vertritt. Schon die reiche Coemeterialkunst der primitiven Christen hätte uns daran hindern sollen, ihnen eine tiefere Neigung für die bildende Kunst abzusprechen. Man halte nur die analogen Verhältnisse bei uns Modernen daneben, die wir in so vieler Hinsicht einen förmlichen Kultus der bildenden Kunst zu treiben uns bemühen, aber in Bezug auf die künstlerische Behandlung der Grabstätten uns nicht entfernt mit den Altchristen messen können. Die Altchristen empfanden also wenigstens in ihrer überwiegenden Masse ein ausgesprochenes Bedürfnis nach bildendem Kunstschaffen und genießendem Wiederschaffen und traten damit als vollberechtigte Mitschöpfer der damaligen Kunst im römischen Weltreiche neben die Heiden, denen man früher allein die aktive Rolle in diesem Prozeß zugewiesen hatte. Wir stehen nun vor der Frage: wodurch unterscheidet sich dieses vermutliche christliche Kunstwollen von dem gleichzeitigen heidnischen? Wie war ihr wechselseitiges Verhältnis beschaffen?

Sucht man die Antwort hierauf unmittelbar aus den Denkmalen zu gewinnen, so wird man wenigstens bei dem heutigen Stande der Forschung nicht weit kommen. Unsere Organe bemerken noch immer, wie schon vor Jahrzehnten, hauptsächlich bloß die ikonographischen Unterschiede in den Figurendarstellungen; am auffallendsten tritt da die Unterdrückung anstößiger heidnischer Motive entgegen, aber selbst diese wurden keineswegs mit rigoroser Strenge durchgeführt. Klebt sonach schon die ikonographische Vergleichung mehr am Äußern, Stofflichen des Inhalts, ohne in die Auffassung einzudringen, so weiß vollends über die Unterschiede in der Behandlung von Form und Farbe heute noch niemand Aufschluß zu geben. Aber selbst dieses negative Ergebnis allein schon entbehrt nicht einer gewissen aufklärenden Bedeutung: wären die Unterschiede hier wirklich sehr namhafte und tiefgehende, dann müßten doch schon einige darunter den Forschern aufgefallen sein. Zu der gleichen Erkenntnis werden wir auch durch Erwägungen allgemeiner Natur geleitet.

Es ist unsere tiefgewurzelte und unausrottbare Überzeugung, daß zwischen ethischem und ästhetischem Wollen ein inniger Zusammenhang besteht. Sie gelangt unter anderen darin zum Ausdrucke, daß wir uns fortwährend versucht fühlen, zwischen Erscheinungen der Kunstgeschichte und solchen aus der gleichzeitigen Kulturgeschichte Verbindungen herzustellen, die ersteren durch die letzteren als die allgemeineren bedingt zu erklären. Die strengen Kritiker, die solche Versuche fast ausnahmslos zu finden pflegen, haben allerdings leichtes Spiel, indem sie regelmäßig dagegen die Frage ins Feld führen, welche Verbindungsglieder denn zwischen den beiderlei Erscheinungen vorhanden wären. Sie beweisen damit aber nur, daß der Mensch hiebei einem unwiderstehlichen und daher wohl richtigen Drange folgt, etwa wie der elektrische Strom — wenn ein Vergleich verstattet ist — der im gewaltsamen Wege des Kurzschlusses die nächste Verbindung mit dem Ziele sucht, um sich den Umweg über die normale, aber umständlichere Leitung zu ersparen. Man wird vielleicht selbst die Behauptung wagen dürfen, daß es kaum einen unter den so klugen und vorsichtigen Kritikern geben möchte, der nicht das eine oder das andere Mal in der gleichen Richtung gesündigt hätte. Es möchte heute vielleicht sogar schon möglich sein, die inneren Beziehungen zwischen dem Verhältnisse des altchristlichen Kunstwollens zum gleichzeitigen heidnischen einerseits und jenem des altchristlichen religiösen Wollens zum gleichzeitigen heidnischen religiösen Wollen anderseits des Genaueren aufzudecken, denn wenigstens in den extremen Fällen, wo die wechselseitigen Beziehungen

sich bis zur Negation des einen steigern, wie im Bildersturm, liegen dieselben unmittelbar offen zutage. Da aber ein bezüglicher Versuch zu umständlich ausfallen müßte, um an dieser Stelle Einschaltung finden zu können, muß es diesmal im wesentlichen noch mit dem Appell an die innere instinktive Überzeugung des Lesers sein Bewenden haben. Wie stellt sich nun im Lichte der heutigen Forschung das Verhältnis der altchristlichen zur gleichzeitigen heidnischen Religion?

Einer unbefangenen Erkenntnis dieses Verhältnisses ist bisher hauptsächtich der Offenbarungsglaube, zwar nicht als solcher, aber um gewisser Nebenvorstellungen willen die man damit verknüpft hat, entgegengestanden. Ausgehend von der Erwägung, daß eine Botschaft, die vom Himmel gespendet werden mußte, durch die Menschen selbst auf keine Weise hätte gefunden werden können, meinte man auf eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem Altchristentum und dem gleichzeitigen Heidentum schließen zu müssen. Die stets fortschreitende historische Erkenntnis hat aber allmählich jene Kluft mehr und mehr eingeengt, ohne daß der Offenbarungsglaube darunter Schaden gelitten hätte. Es widerspricht diesem auch in keiner Weise die Annahme, daß die Heiden in der römischen Kaiserzeit nach dem gleichen gemeinsamen Ziele gestrebt hätten als die Christen und daß die letzteren eben durch die geoffenbarte Botschaft die begehrte Erlösung gefunden haben, die den Heiden als solchen versagt blieb. Die Gemeinsamkeit des religiös-ethischen Grundzieles aller Völker und Kulte im römischen Weltreich der Kaiserzeit erscheint heute durch zu viele Zeugnisse gestützt, als daß man sich ihrer Erkenntnis noch länger verschließen könnte.

Das religiöse Leben während der drei ersten Jahrhunderte der römischen Kaiserzeit charakterisiert die wachsende Aufklärung über die Unzulänglichkeit des überkommenen polytheistischen Glaubens für das ethische Erlösungsbedürfnis der damaligen zivilisierten Menschheit. Bei den Gebildeten hatte diese Aufklärung freilich schon Jahrhunderte früher mit dem Momente begonnen, seit welchem die griechische Philosophie dasjenige wofür der Glaube versagte, mit dem Verstande zu begreifen versuchte. Diese Bevölkerungsklassen waren im II. Jh. n. Chr. bei der Skepsis, das ist beim Zweifel an der Möglichkeit einer Erlösung durch die Philosophie uud die Wissenschaft selbst angelangt; die große Menge aber, die ohne einen imperativen Glauben nicht zu existieren vermochte, hatte um diese Zeit längst das Vertrauen in die Kultformen des griechischen Zwölfgötterglaubens eingebüßt und dafür nach anderen Kulten gegriffen. Der Römer der Kaiserzeit verehrte wohl noch die alten Staats- und Familiengötter, etwa wie man eine vorgeschriebene staatsbürgerliche Formalität erfüllt; aber in seinem inneren Herzensbedrängnis und seinem Erlösungsbedürfnis wandte er sich nicht mehr an Zeus oder Hera, Apollon oder Athene, sondern an Isis oder Attis, Serapis oder Mithras u. s. w. Allen diesen, der äußern Form nach den orientalischen Kulten entnommenen Gottheiten war gemeinsam: erstens ein Zug zum Monotheismus, zweitens ein zeremoniöser Mysterienkult, endlich eine Beziehung zur Unsterblichkeit, in deren Bewußtsein der spätantike Mensch mehr und mehr die eigentliche Erlösung erblickte. In allen diesen Beziehungen tritt aber der Gegensatz zu den klassisch-polytheistischen Anschauungen ebenso scharf und deutlich hervor als die Verwandtschaft mit dem Christentum.

Dürfen wir hienach das religiöse Endziel der Christen und Heiden in der früheren Kaiserzeit als ein gemeinschaftliches fassen, dessen Erreichung allerdings beiderseits mit verschiedenen Mitteln angestrebt wurde, so möchte man auf Grund des vorhin angedeuteten Analogieschlusses das Gleiche vom Kunstwollen annehmen: auch in der bildenden Kunst hätten Christen und Heiden im Grunde das Gleiche gewollt, aber mit verschiedenen Mitteln zu erreichen gestrebt. Nach einem Beispiele hiefür brauchen wir nicht weit zu suchen: es bietet sich von selbst in der Basilika dar. Daß die christliche wie die heidnische (forensische) Basilika nahverwandten, wo nicht identischen ästhetischen Grundforderungen entsprochen haben müssen, beweist die enge Übereinstimmung in den meisten ihrer Teile. Aber auch eine Verschiedenheit ist vorhanden: keine christliche Basilika gleicht ganz genau der Marktbasilika und dasselbe gilt in umgekehrtem Sinne.

II.

Die vorstehenden Betrachtungen hatten bloß den Zweck, die Hindernisse hinwegzuräumen, die eine frühere in materialistischen Vorurteilen befangene Anschauung der Erkenntnis vom Wesen und Entstehung der christlichen Basilika in den Weg gelegt hatte. Es wurde damit den Altchristen imputiert, sie hätten die bildende Kunst etwa gleich einem Rocke behandelt, den man anzieht oder ablegt, je nachdem man warm oder kalt haben will, ohne dabei im geringsten auch seine Fähigkeit das Gefallen des Besitzers oder anderer zu erwecken, zu würdigen. Das wichtigste Ergebnis besteht aber darin, daß wir nun nicht mehr gezwungen sind, nach einem festen Bausysteme bei den Heiden zu suchen, das die Altchristen fertig herübergenommen und für ihre praktischen Zwecke adaptiert hätten. Wir dürfen vielmehr die christliche Basilika als eine freie künstlerische Schöpfung der Altchristen, allerdings aus Elementen, die ihnen mit den Heiden, vermöge des sie mit diesen hinsichtlich der letzten Ziele verknüpfenden Kunstwollens, gemeinsam waren, auffassen und entsprechend zergliedern.

Vor allem haben wir uns den praktischen Zweck klar zu machen, dem die christliche Basilika zu dienen hatte; denn wenn der Zweck auch nicht, wie die Kunstmaterialisten gemeint hatten, das Schöne mechanisch hervorbringt, so liefert er doch den äußeren Anstoß, daß das Schöne ins Leben trete, und bedingt dadurch wenigstens teilweise seine Erscheinung. Will man nun dasjenige rein erfassen, was am Kunstwerke auf Rechnung des Kunstwollens zu setzen ist, so muß man das durch den praktischen Zweck bedingte daran von der Gesamterscheinung abzuziehen wissen; darum muß der praktische Zweck, dem das christliche Kulthaus zu dienen hatte, noch vor Beginn der künstlerischen Untersuchung reinlich ausgemacht werden. Dabei darf von den Verhältnissen der primitiven Zeit, die noch von eschatologischen Erwartungen erfüllt gewesen war und die man vielleicht am zutreffendsten als die kommunistische bezeichnen darf, gänzlich abgesehen werden. Die Vorbedingungen für die Ausbildung eines allgemein verbindlichen Gotteshaustypus waren bei den Christen erst von dem Augenblicke an gegeben, als sie sich auf einen dauernden Aufenthalt in dieser irdischen Welt bis zu ihrem unbekannten Ende einzurichten begannen, was aus verschiedenen Gründen kaum vor der zweiten Hälfte des II. Jh. n. Chr. anzunehmen ist. Dieser Umschwung hat zugleich auch eine innere Folge für den Kultus mit sich gebracht, die, wie sofort gezeigt werden soll, von nicht zu unterschätzender Bedeutung für die allgemeine Gestaltung des Gotteshauses werden mußte.

Das christliche Kulthaus, wie es sich ungefähr seit dem Ende des II. Jh. allmählich herausgebildet haben mochte, war gedacht als die Stätte, an welcher die Gemeinde an der erlösenden Wirkung des von den Priestern dargebrachten Meßopfers teilnahm. Und zwar sollte dieser Akt zwischen geschlossenen Wänden vor sich gehen: nicht aus Heimlichkeitstrieb, sondern sozusagen aus einem Reinlichkeitsbedürfnis, denn es sollte niemand Zeuge des Opfers sein, der nicht innerlich dazu vorbereitet war, selbst nicht der flüchtigstn Zuschauer aus der Ferne. Das Opfer hatte gegenüber denjenigen der polytheistischen Kulte eine durchaus mystische Bedeutung, wie sie auch den gleichzeitigen heidnischen Mithrasopfern und anderen zukam; und es lag ganz im Sinne dieses Mysteriums, daß der einzelne Gläubige, wenngleich er von der leiblichen Beteiligung am Opfer niemals ausgeschlossen blieb, doch auch dann der erlösenden Gnaden desselben teilhaftig wurde, wenn das Opfer lediglich vom Priester als dem geistlichen Oberhaupt der Gemeinde dargebracht wurde und er — der Gläubige — bloß der Darbringung im selben nach außen abgeschlossenen Raume, mit entsprechender innerer Andacht anwohnte. Diese Auffassung hat aber erst von der Konstituierung einer Kirche an platzzugreifen begonnen, während in der kommunistischen Zeit die leibliche Anteilnahme am Opfer (seine Darbringung und seine Entgegennahme) für jeden Gläubigen obligatorisch gewesen war. Mit der also geänderten Auffassung mußte auch die Stellung des Priesters, dessen Funktion in der kommunistischen Zeit gewissermaßen diejenige eines — wenn das allerdings nicht ganz zureichende Wort gestattet ist — geschäftlichen Vermittlers gewesen war, gegenüber der Gemeinde eine viel ausgezeichnetere und respektheischendere werden, als ehedem. Das christliche Kulthaus erforderte hienach einen Raum, in welchem das Opfer durch die Priester darge-

bracht wurde, und einen zweiten, mit dem ersten zusammenhängenden, aber anderseits doch respektvoll davon getrennten Raum für die Versammlung der Gemeinde, beide Räume jedoch durch geschlossene Wände geschützt vor der Zeugenschaft Unberufener, die nicht zur Gemeinde gehörten, oder der Teilnahme an den Gnaden des Opfers unwürdig waren.

Den einen der beiden Räume, denjenigen in dem sich das Mysterium vollzieht, mit Opferaltar und Priesterschaft, bildet die halbzylindrische, ursprünglich fensterlose und mit einer Halbkuppel überwölbte Apsis. Sie ist nichts anderes als die Hälfte einer Rotunde mit Rundkuppel und somit ein Erzeugnis des Zentralbaues, das für die Baukunst der römischen Kaiserzeit vielleicht das am meisten charakteristische Baumotiv geworden ist. Es scheint nun einschaltungsweise notwendig, sich Sinn und Bedeutung des römischen Zentralbaues (dessen vermutlichen hellenistischen Vorläufer wir zu wenig kennen, um darüber Bestimmteres sagen zu können) klar zu machen.

Der Zentralbau ist ein Resultat der Emanzipation der Tiefendimension in der antiken Kunst. Diese Emanzipation verrät sich nicht allein in der äußeren Form der Dinge, deren tastbare Außenflächen sich nun in auffallender, durch starke Lichter und Schatten markierter Weise gegen den Beschauer vor- oder von ihm zurückwölben dürfen, sondern auch in der Zulassung des freien Luftraums als einer ästhetischen Potenz und darin beruht ihre eigentliche, epochemachende Bedeutung. Jetzt erst, nachdem die klassische Phase der Entwicklung überwunden war, begann man den Innenraum als ein künstlerisches Element zu betrachten; von diesem Augenblicke an kann erst von einer eigentlichen, monumentalen Raumkunst die Rede sein. Die Lösung des Problems aber, einen Ausgleich zwischen dem unfaßbaren, unendlichen, formlosen Tiefraum einerseits und der begrenzten, tastbaren, mehr oder minder symmetrisch geschlossenen Form anderseits herzustellen, lag im Zentralbau. Betritt man z. B. das Innere des römischen Pantheon, dann fühlt man sofort, daß die in der Ebene nicht zu messende und daher störende Tiefe seines Raumes ungefähr gleich ist der in der Ebene meßbaren Breite und Höhe; und die Rundkuppel, welche dem gleichem Radius folgend, alle unbehaglichen Winkel ausgleicht, vollendet den Eindruck der Sicherheit im Beschauer. Man empfindet die äußere, tastbare, geschlossene Form auch im Innenraum und vergißt den unmeßbaren Freiraum über dem Eindruck der ihn begrenzenden festen Form. Die Grundlage des Zentralbaues bildet wie jene der klassischen Kunst die Symmetrie, aber nicht mehr die Symmetrie der Ebene, sondern jene des Raumes, die man seit Semper als Eurhythmie zu bezeichnen pflegt.

Der Zentralbau ist nun der ausgesprochene Monumentalbau der Römer geworden. Das beweist schon der Umstand, daß die Monumente par excellence, die Grabmäler wenigstens der Vornehmsten, seit dem Ausgange der republikanischen Zeit als Zentralbauten aufgeführt wurden. Aber das sind Male, das heißt gewissermaßen Werke der Skulptur, die sich bloß nach außen als geschlossene, tastbare und dabei allerdings eurhythmisch gewölbte Formen darstellen sollten. Doch auch den Innenräumen, sobald sie durch gewölbte Zentralbauten hergestellt waren, wohnte eine monumentale Bedeutung inne. Eine solche kam in der antiken Welt jeder sakralen Funktion zu und solcher gab es eine Fülle, da ja das ganze antike Leben vom sakralen Wesen durchdrungen war. Auch Räumen von nichtmonumentaler Bestimmung und daher von einfacher, nutzbaulicher Anlage wurden mit Vorliebe Teilräume angefügt, denen man irgend eine sakrale Bedeutung beilegen mochte und auf Grund dessen das beliebte Kunstmotiv des geformten Freiraumes verlieh; in vielen Fällen mag dann selbst das künstlerische Bedürfnis die eigentliche Veranlassung gegeben haben und die sakrale Bedeutung dafür nur der Vorwand gewesen sein. Solche angefügte Zentralräume erhielten nun naturgemäß nicht die vollständige, sondern bloß die halbierte Zentralform: das war die halbrunde Nische mit Halbkuppel darüber.

So versteht man, daß die Altchristen dem Innenraume, der durch das Mysterium selbst und durch die Anwesenheit der Vermittler des Mysteriums ausgezeichnet war, im Sinne der damaligen Auffassung von der Bedeutung der Architekturformen gar keine andere Gestalt geben konnten als jene eines Zentralbaues, und weil die Anfügung eines zweiten damit kommunizierenden

Raumes vorausgesetzt war, diejenige eines halbierten Zentralbaues: der Apsis.[1])

Der zweite Raum war gedacht als Versammlungsraum der Gemeinde. Die Bestimmung war jener des Mysterienraumes gegenüber entschieden eine untergeordnete. Die Gläubigen hatten ja mit dem Mysterium selbst in der Regel unmittelbar nichts mehr zu tun; hätte man den für sie bestimmten Raum ebenfalls als monumentalen ausgezeichnet, so wäre dadurch der Vorrang des Mysterienraums verwischt worden. Der Raum für die Gläubigen sollte daher behandelt werden, wie die gewöhnlichen Versammlungsräume damaliger Zeit: Räume zum Zirkulieren von Menschen, zum Kommen und Gehen, ohne alle monumentale Geschlossenheit. Solche Räume waren die Säulenhallen.

Die antike Halle (στοά, porticus) bildete einen Gang, der womöglich nach allen Seiten, mindestens aber an einer Seite mit einer Säulenreihe durchbrochen war. Es lag ihr der Gedanke zugrunde, einen begrenzten Raum zur Versammlung und zum Zirkulieren von Menschen zu schaffen und doch nicht den Eindruck eines geschlossenen Innenraumes aufkommen zu lassen. Was das Auge sehen sollte, waren lediglich die Säulen: das ist begrenzte, tastbare, stoffliche Individuen, die im freien Raume gleich Reliefgebilden auf ebenem Grunde standen, und den Freiraum in seiner Existenz ebenso zurückdrängten und künstlerisch unsichtbar machten, wie das Relief den Grund, über den es sich erhebt. Daß nun diese Hallen auch in der römischen Kaiserzeit den gewissermaßen ordinären Typus für Versammlungsräume gebildet haben, lehrt am besten die Marktbasilika.

Die römische Marktbasilika war in der Grundanlage nichts anderes als eine Komposition von vier Säulenhallen, die sich nach einem gemeinsamen oblongen Hofe öffneten. Das künstlerische Element der Basilika bildeten im Innern die Säulenreihen, d. h. tastbare, begrenzte und stoffliche Formen in rhythmischer Wiederholung. Aus Gründen, über die uns die Alten keine Aufklärung hinterlassen haben, wurde der dem ursprünglichen Gedanken nach offene Hof überdeckt. Die Kunstmaterialisten hätten sich für die Erklärung dieser folgenschweren Neuerung wahrscheinlich mit einem Momente praktischer Zweckmäßigkeit begnügt, das darin lag, den Versammlungsraum zu Sommers- und Winterszeit und zu jeder Witterung behaglich zu erhalten. Ein solcher äußerer Grund dürfte wohl auch mitgespielt haben; aber es lief gewiß eine künstlerische Erwägung mindestens parallel mit jener praktischen. Es liegt nahe zu denken, daß jener zunehmende Drang nach räumlicher Abschließung, wie er sich in der Pflege des Zentralbaues ausprägt, sich auch im Nutzbau bemerkbar gemacht hat. Die Mittelmeervölker, die zur klassischen Zeit überall gleichsam den ebenen Grund des freien Raumes als notwendige Folie für die in ästhetischem Sinne allein gültigen, tastbaren Individuen gesucht hatten, begannen allmählich ein Bedürfnis der Abschließung in einem beschränkten Bezirke zu empfinden; oder ganz platt gesprochen: sie fühlten sich dadurch geniert, daß unberufene Zuschauer von allen Seiten (auch von oben) in ihren Wandel in den Markthallen hereinblicken könnten und schlossen darum nicht allein die äußern Seiten der Halle mit gemauerten Wänden sondern auch den Hof nach oben hin ab, was schon des erforderlichen Lichtes halber mit einer Überhöhung der Hallenmauern über den Säulen verbunden sein mußte. Daß damit der Hof tatsächlich aufhörte ein offener zu sein, und daß mit dieser wenn auch zunächst bloß latenten Einführung eines geschlossenen, von Säulenhallen umgebenen Innenraums der Ausgangspunkt für eine neue, auf wesentlich unklassischen Voraussetzungen aufgebaute Entwicklung gegeben war, wird niemand leugnen wollen. Aber diejenigen, die die Neuerung (wohl schon in hellenistischer Zeit) eingeführt haben, dachten nicht an die Konsequenzen, die wir heute so deutlich zu überschauen im stande sind. Für die Römer der Kaiserzeit war die Decke des Hofes eine provisorische, denn sie ist, soviel wir wissen, nicht ein einzigesmal in der monumentalen Wölbungsform und nicht einmal in unvergänglichem

[1]) Mit der Beschränkung des Zentralbaues auf Innenräume von monumentalem Charakter hängt es u. a. zusammen, daß die Baptisterien regelmäßig als Zentralbauten errichtet worden sind. Sie waren eben monumentale Einfassungen der Piscina, d. h. der weihevollen Stätte, an der sich die Aufnahme in die christliche Gemeinde vollzog. Daß Grabmäler und Grabkirchen das gleiche Schema befolgten, wird dann vollends nicht wundernehmen können.

Material ausgeführt worden, sondern stets als flacher, hölzerner Dachstuhl.[1])

Jetzt werden wir auch verstehen, warum die Altchristen ihrem der Apsis vorgelegten Versammlungsraume die Form der drei- (oder mehr-)schiffigen Langhäuser gegeben haben. Der obligatorische Typus für solche Räume waren eben die Säulenhallen und es lag für die Altchristen kein Grund vor, davon abzugehen. Daß sie den dazwischen gelegenen Hof überdeckten, war ihnen geradezu zur Notwendigkeit gemacht, da ja ihr Kultus die Abschließung nach außen zwingend forderte. Der Hinwegfall der Säulenhallen an den Schmalseiten, durch welchen sich die altchristliche Basilika so auffallend von der Marktbasilika unterscheidet, ist durchaus einleuchtend. Zwischen Mysterienraum und Gemeinderaum durfte keine unmittelbare Verbindung herrschen und der Mysterienraum mußte sich darum gewissermaßen selbständig ins Freie, d. i. nach dem (gedeckten) Hofe öffnen. An der entgegengesetzten Schmalseite hingegen hätten die Säulen wohl stehen bleiben können, und das ist auch nachweislich da und dort geschehen; aber es ist ganz natürlich, daß jene Hallen, die zu dem Mysterium hinleiteten, nun weitaus den Vorzug gewannen, und infolgedessen für eine Querhalle am Eingange kein rechter Sinn vorhanden blieb. Damit erscheint allerdings ein Richtungsmoment zugegeben, das schon in der Marktbasilika latent vorhanden, nun in der christlichen Basilika in verstärktem Maße sich geltend gemacht hat. Aber das muß auf das entschiedenste bestritten werden, daß dieses Richtungsmoment sich in einem mit perspektivischen Absichten komponierten Mittelschiffe ausgesprochen hätte: es gelangte künstlerisch einzig und allein in der Korridorform der Seitenschiffe, und in deren überragender Länge gegenüber der Breite zum Ausdrucke. Auch hier müssen wir uns hüten, die künstlerischen Absichten, die spätere Zeiten mit der Basilika zu verwirklichen unternommen haben, schon den Altchristen zuzuschreiben.

Aus dieser Betrachtung ergibt sich, daß das konstitutive Element des Langhauses ursprünglich bloß die beiden Seitenschiffe gebildet haben. Damit soll natürlich durchaus nicht gesagt sein, daß die Gläubigen nicht auch ins Mittelschiff heraustraten, wie ja gewiß auch in den Atrien, die ganz zweifellos einen offenen Hof zwischen vier Säulenhallen besessen haben, die Gemeindemitglieder ebensogut diesen Hof wie die Hallen selbst betreten haben werden. Aber wenigstens für einen Teil des Mittelschiffes — begreiflichermaßen für jenen, der dem Altare zunächst lag (Schola cantorum) — war der Zutritt der Menge nachgewiesenermaßen ausgeschlossen. Das künstlerische Element der altchristlichen Basilika bildeten noch immer hauptsächlich die Säulen. Nicht der perspektivische Blick vom Mittelschiffe aus gegen die Apsis, sondern der gerade Draufblick von einem Seitenschiffe aus quer über den überdeckten Hof hin nach der Front des andern Seitenschiffes mit ihren Säulenreihen und Malereien an der Wand darüber war es, der die künstlerische Wirkung des Langhauses in der altchristlichen Basilika bedingte. Nicht eine einzige unter den zahllosen altchristlichen Basiliken, die wir im Orient und Okzident überkommen oder doch in Resten erhalten haben, hat eine Wölbung oder auch nur eine Kassettendecke aus Stein aufzuweisen: ausnahmslos ist es die vom künstlerischen Standpunkte provisorische Abdeckung mit einem hölzernen Dachstuhl (mit oder ohne Vertäfelung) gewesen, die von der Halbkuppel des monumentalen Mysterienraumes so bedeutungsvoll absticht.

Wie stellt sich hienach das Verhältnis der altchristlichen Basilika zur Marktbasilika? Haben wir in letzterer das unmittelbare und bewußt befolgte Vorbild der ersteren zu erblicken? In dem Sinne, daß die Altchristen nach reiflicher Überlegung unter den vorhandenen Bautypen eine

[1]) Die Maxentiusbasilika am römischen Forum mit ihrer Wölbung steht ganz vereinzelt da, zeigt schon im Grundriß fundamentale Abweichungen vom typischen Basiliken-Schema und ist höchstens als Rudiment einer Entwicklung aufzufassen, die in der damit eingeschlagenen Richtung keine Fortsetzung finden konnte, ähnlich wie die Religionspolitik Diokletians und seiner Gesinnungsgenossen mit demselben Maxentius ihr jähes Ende ohne Spur einer Nachfolge gefunden hat. Daß die Römer oblonge Anlagen ebenso leicht zu wölben wußten, wie zentrale, ist durch zahllose Denkmale bewiesen. Monumentale Langräume haben sie aber nach Aussage der Monumente (namentlich der römischen Thermensäle) in der Regel gewissermaßen in Zentralräume, d. h. wenigstens in quadratische Räume mit Kreuzgewölben darüber unterteilt.

Wahl getroffen hätten, die dann auf die Marktbasilika gefallen wäre, ist es gewiß nicht der Fall gewesen. Das verbietet sich schon aus der Übereinstimmung, die in dieser Hinsicht im ganzen römischen Weltreich geherrscht hat, soweit überhaupt christliche Gemeinden Gotteshäuser gebaut haben. Daß da und dort Schwankungen vorgekommen sind, ist so selbstverständlich, daß man eher das Gegenteil nicht begreifen würde; aber im allgemeinen ist binnen kurzer Zeit die Kombination der Apsis mit zwei Säulenhallen und einem Hofe dazwischen überall durchgedrungen, was gewiß nicht möglich gewesen wäre, wenn man sich zuerst an irgend einem Orte (und wäre es selbst in Rom) für die Vorbildlichkeit der Marktbasiliken entschieden hätte und das übrige Reich erst diesem Beispiele gefolgt wäre. Die betonte Übereinstimmung läßt sich vielmehr einzig auf die Weise erklären, daß eben überall wo im Römerreiche gebaut wurde, jene Auffassung von den Architekturformen gegolten hat, wie sie vorhin auseinandergesetzt wurde, und es daher auch zwingendermaßen im ganzen Reiche zur Adaption der gleichen Kulthausform kommen mußte, ohne daß es eines Anstoßes von einer maßgebenden Seite dazu bedurft hätte. Letztere Vermutung würde auch mit der Zurückhaltung, die sich die Kirche, nach allem was wir wissen, in Bezug auf Dinge der bildenden Kunst in den ersten Jahrhunderten auferlegt hat, übel stimmen. Aber anderseits ist auch die Verwandtschaft der christlichen und der Marktbasilika von den Altchristen gewiß nicht übersehen worden, denn nur so kann man es erklären, daß der Name Basilika dafür so gebräuchlich geworden ist. Diese Verwandtschaft gründete sich nicht allein auf die Säulenhallen, die einen mittleren Hof umgaben bezw. flankierten, sondern auch auf die Apsis. Denn auch die Marktbasilika mußte über einen monumentalen Teilraum verfügen, der wohl mit dem Ganzen zusammenhing, aber durch seine ausgezeichnete Form sich aus dem übrigen heraushob: die Tribuna des Richters, die in der Grundform vollständig mit der Apsis übereinstimmte, aber allerdings entsprechend ihrer geringeren Bedeutung weit geringere Maße hatte und keineswegs den Zielpunkt der Andacht aller Versammelten bildete, sondern lediglich den gelegentlichen Interessen Weniger zu dienen hatte, weshalb die Säulenhallen davor keine Unterbrechung zu erleiden brauchten.[1])

III.

Was an der im vorstehenden entwickelten Anschauung von der Entstehung der altchristlichen Basilika und insbesondere ihres Langhauses Vielen auf den ersten Blick befremdlich erscheinen dürfte, ist die Absetzung des Mittelschiffs vom Range eines Hauptschiffs. Denn das eigentlich Vorhandene sind gemäß dieser Anschauung die beiden Seitenschiffe; das Mittelschiff ist bloß gleichsam Reliefgrund, architektonisch gefaßt ein Nichts, ein formloser, leerer Raum, und nur provisorisch überdeckt. Wir sind heute auf Grund unserer eigenen Kultusgewohnheiten derart gewöhnt, das Mittelschiff als den eigentlichen Kirchenraum, die Seitenschiffe hingegen bloß als Zugänge zu den Seitenkapellen zu fassen, daß uns für das umgekehrte Verhältnis

[1]) Nach dem Gesagten wird man es ohne weiters verständlich finden, daß die Frage nach dem engeren Bezirke, in welchem die altchristliche Basilika zuerst bestimmte Gestalt gewonnen haben könnte, im obigen gar nicht aufgeworfen wurde. Säulenhallen und Apsiden in einer endgültig wohl von den Griechen geschaffenen Form begegnen im ganzen römischen Weltreiche; und wenn von einer römischen Weltkunst gesprochen werden kann, so betrifft sie diese Grundelemente der römischen Architektur. Aber die Frage: Orient oder Rom, die heute so temperamentvoll erörtert wird, erscheint vom Standpunkte jener Forschung, der mit vorstehenden Ausführungen gehuldigt sein soll, dermalen überhaupt ganz gleichgültig. Was fördert es unsere Erkenntnis, wenn wir uns entschließen — wie dies in der anmaßendsten Weise von uns gefordert wird — die allgemeine Bezeichnung „Spätrömisch" durch „Orientalisch" zu ersetzen, wo doch niemand behaupten kann, die Kunst des IV.—VIII. nachchristlichen Jahrhunderts wäre mit der altägyptischen, altmesopotamischen oder altpersischen einfach identisch gewesen? Was hilft uns selbst zu wissen, ob ein Motiv früher im Osten oder im Westen des Weltreichs gebraucht wurde, wenn wir es nicht aus seiner künstlerischen Bedeutung und aus der Entstehung dieser Bedeutung heraus verstehen? Und von einem solchen Verständnis sind wir in der frühmittelalterlichen Kunst im allgemeinen noch sehr weit entfernt. Es anzubahnen ist seit Jahrzehnten das allerdings nicht bequeme Streben des Verfassers dieser Untersuchung und er wird sich in der Beharrlichkeit und Zuversicht, mit der er das ihm vorschwebende Ziel einer wirklichen, historischen Erkenntnis der spätantiken Kunst verfolgt, weder durch die fortgesetzten leidenschaftlichen Angriffe einzelner, noch durch die Teilnahmslosigkeit der übrigen Forscher beirren lassen.

zunächst alles Verständnis fehlt. Wir versammeln uns während des Meßopfers im Mittelschiff, wir wollen den Blick auf den Hauptaltar und den zelebrierenden Priester stets frei haben und selbst während wir im Gebetbuche lesen, leben wir in dem beruhigenden Bewußtsein, in jedem Augenblicke die Phase der Opferhandlung durch einen Vorblick feststellen zu können. Und da sollten die Altchristen sich hauptsächlich in den Seitenschiffen gedrängt haben, so daß fast nur diejenigen, die unter den Arkaden standen, die Darbringung des Meßopfers mit ihren Augen zu schauen vermochten!

Was nun zunächst die den Kultus betreffende Seite dieses Einwandes betrifft, so wird durch den Umstand, daß die orientalische Christenheit bis zum heutigen Tage vom Altar und Priester durch die Ikonostasiswand getrennt ist, zur Evidenz bewiesen, daß der ungehinderte Blick auf Altar und Priester kein unbedingtes Erfordernis des christlichen Kultus gebildet hat; und dem Mysteriencharakter, der die Erlösung mehr auf die innere Andacht, als auf äußere, sinnliche Wahrnehmungen basiert, scheint diese Erkenntnis sehr wohl zu entsprechen.[1]) Ferner bezeugen die Emporen, die ja auch nichts anderes sind als Seitenschiffe, daß gerade diese nach moderner Vorstellung untergeordneten Räume zum Aufenthalte der Gläubigen bestimmt gewesen sind. Daß die Emporen namentlich für Aufnahme der Angehörigen des einen Geschlechtes zu dienen hatten, macht mindestens sehr wahrscheinlich, daß auch mit den beiden Seitenhallen des Erdgeschosses ursprünglich und lange Zeit die Trennung der zwei Geschlechter verbunden gewesen ist.

Uns interessiert aber hier hauptsächlich die künstlerische Seite der Frage. Wir genießen heute bewußt oder unbewußt, aber mit vollen Zügen die Raumwirkung des Mittelschiffs als eines geschlossenen Raumganzen und seine perspektivische Wirkung, indem es unseren Blick nach dem Hauptaltar als Zielpunkt hinleitet. Es scheint uns ganz selbstverständlich, daß auch die Altchristen bereits die gleiche Wirkung gesucht und genossen hätten. Einer historischen Prüfung vermag aber diese vorgefaßte Meinung in keiner Weise stand zu halten.

Heute noch entsinne ich mich lebhaft der Stunden, die ich in meinen Lehrjahren am Eingange von S. Paolo fuori und von Sa. Maria Maggiore zugebracht habe, um die künstlerische Wirkung ihrer Mittelschiffe voll zu erfahren und daraus auf die künstlerische Absicht ihrer einstigen Urheber Rückschlüsse zu ziehen. Natürlich suchte auch ich nach einer räumlichen und einer perspektivischen Wirkung. In S. Paolo fuori (das wenngleich bloß Kopie, für die Raumverhältnisse als gültiges Zeugnis angesehen werden darf) schien wenigstens ein Moment der perspektivischen Wirkung vorhanden: die Rundbogenarkaden, die, wie in den Handbüchern zu lesen war, den Blick des Beschauers nach dem Altare hin zu leiten hatten. Aber warum denn dann die vaste Mauer über den schmalen, zierlichen Arkaden, und vollends die ungeheuere, unbewegliche Decke? Diese Bedenken suchte ich vergebens mit Gedanken an „Barbarei“ und bewußten „Kunsthaß“ der Christen zu verscheuchen: denn ich empfand innerlich sehr unbequem das Lächerliche und Unwahre solcher Ausflüchte, sobald ich nur den Fuß in andere Innenräume der späteren Kaiserzeit wie Sa. Maria degli Angeli oder in die Maxentiusbasilika setzte. In Sa. Maria Maggiore hingegen versagten sogar die Arkaden. Und seltsam: stellte ich mich etwa in die Mitte des Mittelschiffs, dann schwand allmählich das Fremde und Drückende, die Säulen gelangten zu ihrer Wirkung, die festen durchbrochenen Oberwände erschienen weniger lastend und mit ihrem Wechsel von Wand und Durchbrechung sogar in gewisser Harmonie mit Säulen und Interkolumnien darunter, ja selbst die Decke verlor ihre Starrheit und Schwere, vielleicht, weil sie sich von diesem Standpunkte überhaupt weniger dem Auge aufdrängte. Schon diese Beobachtung hätte mich darauf führen können, das künstlerisch Wirksame nicht in einem geschlossenen Raume von perspektivischer Wirkung, sondern in den ebenen Fronten der Seitenschiffe zu suchen. Aber das Vorurteil zu Gunsten des Mittelschiffs als vermutlichen Trägers der künstlerischen Grundabsicht

[1]) Darum ist auch die von Felix Witting (Die Anfänge christlicher Architektur) versuchte Erklärung für die Entstehung der Basilika, trotz mancher guter Grundgedanken und verdienstvoller Beobachtungen eine verfehlte, weil sie auf der Voraussetzung eines durch moderne Eindrücke suggerierten und aus der Geschichte nicht nachzuweisenden „visuellen Eindrucks“ beruht.

war so groß, daß ich meine damaligen Studien mit dem entmutigenden Bekenntnisse abschloß, die Lösung des Problems vergeblich gesucht zu haben.[1])

Die Aufklärung sollte freilich nicht lange ausbleihen. Daß ein perspektivischer Anblick des Altars nicht grundsätzlich beabsichtigt gewesen sein konnte, ergab sich einmal aus dem schon erwähnten Vorkommen der Ikonastasis und sodann aus der Wahrnehmung, daß allein schon die Schranken mit Ambonen, Osterkerzen u. s. w. den Blick aus dem Mittelschiffe nach dem Altare störend behindern mußten. Besondere Aufklärung in dieser Richtung würde der Bauriß von St. Gallen gewähren, der das ganze Mittelschiff mit Altären angefüllt zeigt, wenn es angienge von den Verhältnissen einer Klosterkirche schlankweg auf jene einer Gemeindekirche zu schließen. Aber auch die Betrachtung der kunstgeschichtlichen Entwicklung im ganzen Mittelalter mußte mich bald zur Überzeugung bringen, daß perspektivische Wirkungen in der altchristlichen Basilika unmöglich angestrebt gewesen sein konnten, weil es damals noch an jedem Verständnis für solche Wirkungen gefehlt hätte. Was man dem altchristlichen Zeitalter imputieren möchte, ist erst im XV. Jh. in voller Entfaltung nachzuweisen: in den Kirchen des Brunellesco, den Reliefs des Donatello, den Bildern des Jan van Eyck. Wie man einen geschlossenen länglichen Innenraum mit perspektivischen Absichten zu behandeln hatte, konnte man aus dem barocken Kirchenbau seit Giacomo della Porta erlernen — demselben Barockstil, der aus den altchristlichen Basiliken die den perspektivischen Blick hemmenden Einbauten entfernt und die meisten Fenster ihrer Oberwände vermauert, dafür einzelne größere für bestimmte malerische Effekte durchgebrochen hat. Das Mittelschiff der altchristlichen Basilika konnte somit weder auf einen geschlossenen Raumeindruck, noch auf eine perspektivische Ansicht des Altars berechnet gewesen sein. Was hatte es aber dann in Wirklichkeit zu bedeuten?

Als ich vor fünf Jahren den diese Frage betreffenden Absatz in der „Spätrömischen Kunstindustrie“ [1]) niederschrieb, konnte ich bereits die Überzeugung ausdrücken, daß das Mittelschiff gleich dem Mittelraume der forensischen Basilika ursprünglich bloß die Bedeutung eines offenen Hofes, der freiräumlichen Folie für herumziehende Säulenhallen gehabt haben müsse. So groß war aber die Befangenheit in dem bisherigen auf der modernen Übung und Anschauung beruhenden Vorurteile, daß ich selbst damals noch nicht wagte, die letzte Folgerung zu ziehen und das Mittelschiff aus der Zahl der künstlerischen Faktoren überhaupt zu streichen, sondern im offenbaren Widerspruche mit der soeben ausgesprochenen Erkenntnis, mir noch immer die Frage vorlegte, welche anderen künstlerischen Absichten an Stelle von Raumwirkung und Perspektive zur Gestaltung des Mittelschiffes geführt haben mochten. Es schien sich da die Beobachtung verwerten zu lassen, daß die Römer der Kaiserzeit auch die Räume von zweifelloser Geschlossenheit, d. h. die Zentralräume nicht von prallen Wänden, sondern von einer bestimmten freien Raumsphäre, analog den Randschatten der spätantiken Reliefs begrenzt sein ließen, wie die Entwicklungsreihe Pantheon—Minerva Medica—Sa. Costanza, deutlich erkennen läßt. Aus ähnlicher Absicht dachte ich mir nun die Öffnung der Mittelschiffswände durch Interkolumnien hervorgegangen, durch welche hindurch der dahinter zirkulierende freie Raum wahrnehmbar wurde. Daß damit weder die abweichende Behandlung der Schmalseiten noch der Decke eine Erklärung findet, ließ mir die Hypothese schon damals unzulänglich erscheinen. Seither habe ich sie vollständig preisgegeben, unter anderm auch aus dem Grunde, weil sie die Verdoppelung der Seitenschiffe, die gerade an den größten und monumentalsten Basiliken begegnet, ganz unverständlich erscheinen läßt. Faßt man aber die Seitenschiffe als das konstitutive Element auf, dann erscheint ihre Vermehrung als das einfachste und selbstverständliche Auskunftsmittel in Fällen, wo für besonders volkreiche Gemeinden größere Versammlungsräume geschaffen werden mußten; hätte das Mittelschiff diesen Versammlungszwecken gedient, so hätte es ja genügt dieses

[1]) Die persönliche Art der Schilderung mag man damit entschuldigen, daß dadurch die Schwierigkeiten sich heute in die Anschauung der spätantiken Welt zu versetzen, am anschaulichsten und überzeugendsten dargetan werden konnten.

[1]) Die spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn S. 30 f.

allein zu verlängern und zu verbreitern. Und was von der Vermehrung der Seitenschiffe in der Breite, gilt auch von ihrer Vermehrung in der Höhe, das heißt von dem Emporen.

Die Emanzipation des Mittelschiffs von der untergeordneten Funktion der Folie oder des Reliefgrundes beginnt mit dem Momente, wo die Schola cantorum in dasselbe von der Apsis her vorrückt; sie steigert sich mit jener Anfüllung durch Altäre, wie sie am Bauriß von St. Gallen begegnet und in der Doppelchörigkeit wohl ihre Höhe erreicht. Aber im vollen Sinne als geschlossener Innenraum wurde das Mittelschiff erst von dem Augenblicke an empfunden als es überwölbt wurde: die Wölbung ist ja nichts anderes als der monumentale Ausdruck für jene Wandlung in der Auffassung des christlichen Kulthauses. Der Gemeinderaum gewinnt nun monumentale Bedeutung gleich dem von Anbeginn gewölbten Altarraum. Das Mittel ist ganz verwandt demjenigen, das die Römer zu ähnlichen Zwecken angewendet haben: die Zerlegung des Langraumes in quadratische Räume mit Kreuzgewölben, die zwischen Zentralraum und Richtungsraum die Mitte einhalten. Ausgesprochene Richtung kennt das Mittelalter bloß nach der Höhe, nicht nach der Länge.[1]) Die Gotik steigert stetig die Bedeutung des Mittelschiffes und verrät schon unverkennbar die Neigung, die Seitenschiffe zu Kapellenreihen zu degradieren. In aller Form ist dann diese Folgerung von der Barockkunst gezogen worden: die römische Barockkirche kennt nur mehr einen einzigen geschlossenen und gewölbten Saal mit Altarraum als perspektivischem Abschluß; die Seitenschiffe sind verschwunden und an ihre Stelle Kapellen getreten, ähnlich wie schon in den römischen Thermensälen. Es ist nicht zufällig, daß Michelangelo einen solchen Saal zur Kirche Sa. Maria degli Angeli eingerichtet hat; aber die Kreuzgewölbe haben seine Schüler in den von ihnen gebauten Kirchen durch das in einseitiger Richtung verlaufende Tonnengewölbe ersetzt.

Die allmähliche Emanzipation des Gemeinderaumes, wie sie sich gemäß dem vorstehenden im Abendlande vollzog, hat der christliche Osten bereits viel früher durchgeführt. Zwar war auch hier ursprünglich die dualistische Basilika der ordinäre Kultushaustypus; das beweisen vor allem die syrischen Denkmale, die de Vogué zuerst bekannt gemacht hat. Aber die cäsaropapistische Tendenz, die das orientalische Christentum alsbald ergriffen hat, ließ die Scheidung zwischen geistlich und weltlich sich nicht in so strengen Formen ausbilden wie im Abendlande.[2]) Der Gemeinderaum floß daher im Orient bald mit dem Presbyterium zusammen, indem beide in einem gemeinsamen Zentralbau Platz fanden. Je geringer aber die Schranke zwischen Priester und Gemeinde, desto größer ist sie für den Orientalen zwischen Mensch und Gott; im Orient war es daher, wo der Altar als die Stätte in der sich die Gottheit offenbarte, vor den Augen der Menge durch die Ikonostasis verborgen blieb. Man hat längst auf die innere Verwandtschaft zwischen byzantinischem Kirchenzentralbau und Cäsaropapismus hingewiesen; im vorstehenden ist der Punkt angedeutet, von dem aus der bisher bloß unklar empfundene Zusammenhang durch eine Reihe greifbarer Zwischenglieder dargelegt werden kann.

[1]) Damit sei die mißverständliche Äußerung in der Spätrömischen Kunstindustrie S. 29 berichtigt, wonach bereits die romanische Kunst bewußt auf perspektivische Wirkungen ausgegangen wäre.

[2]) Eine Erscheinungsform der strengeren Scheidung zwischen monumentalem Mysterienraum und profanem Gemeinderaum bildet auch das Querhaus, das offenbar keinen andern Zweck hatte, als eine stärkere räumliche Scheidung zwischen Apsis und Langhaus herbeizuführen und dessen Anwendung charakteristischermaßen auf das Abendland beschränkt geblieben ist. — Zum Beweise für die Richtigkeit der in diesem Aufsatze gebotenen Ableitung des Basilikenschemas glaube ich endlich in gewisser Hinsicht auch die ältesten Moscheeanlagen (z. B. des Amru und des Ibn-Tulun zu Kairo) anführen zu dürfen.

Alois Riegl

Die Krainburger Funde

Zu der reichen Ausbeute, die das Land Krain seit langem an Überresten aus der prähistorischen und römischen Zeit aufweisen konnte, stand bis vor kurzem das Ergebnis an dortigen Funden aus der sogenannten Völkerwanderungszeit in auffallendem Gegensatze. Es hatte den Anschein, als ob germanische Stämme, aus deren Gräbern wir sonst, wenigstens in Mittel- und Südeuropa, derartige Funde zu heben pflegen, in Krain niemals auch nur für eine begrenzte Reihe von Jahren festen Fuß gefaßt hätten. Schon die späteste Zeit römischer Herrschaft erschien kaum mehr durch hinterlassene Zeugnisse vertreten; von den für das fünfte Jh. n. Chr. charakteristischen Keilschnittbronzen, die sich von Oberitalien bis England, am Rhein und an der Donau so zahlreich gefunden haben, ist in Krain bisher nicht ein einziges Exemplar zutage gekommen. Noch in den letzten Neunzigerjahren des verflossenen Jahrhunderts beschränkte sich der Bestand an „völkerwanderungszeitlichen“ Denkmalen im Museum Rudolfinum zu Laibach auf einige einfache Fibeln und Schnallen, dem Charakter nach etwa in der Zeit zwischen 550 und 650 n. Chr. entstanden, die angeblich am Heiligenberg bei Watsch aufgelesen wurden und in ihrer geringen Gesamtzahl und ihrem vereinzelten Auftreten keine Handhabe zu weiteren Schlüssen boten. Außerdem gab es die „slawischen“ Funde von Mansburg und Veldes,[1]) die frühestens dem VIII. Jh. angehörig, kunstgeschichtlich bereits zur Karolingischen Stufe zu zählen sind.

Seit fünf Jahren darf sich aber das Land Krain berühmen, das größte Reihengräberfeld aus der Völkerwanderungszeit zu besitzen, das bisher in der österreichischen Reichshälfte aufgedeckt und durchforscht worden ist.[2]) Es umfaßt einen schmalen Streifen ebenen Landes am Fuße der steilen Schotterterrasse, auf welcher die heutige Stadt Krainburg steht, und die sich keilförmig zwischen die Save und den Kankerfluß vor dessen Mündung in die erstere einschiebt. Schon die äußere Situation läßt erkennen, daß es die Besatzung der zur Befestigung und Verteidigung überaus günstig disponierten und die Täler beherrschenden Terrasse gewesen ist, die zu Füßen der Feste, angetan mit ihren Waffen und Schmucksachen, samt Weibern und Kindern ihre letzte Ruhestätte gefunden hat. Nachdem durch wiederholte Einzelfunde auf das Vorhandensein einer Gräberstätte an dieser Stelle aufmerksam gemacht worden war, erfolgten die ersten Ausgrabungen durch den Krainburger Mühlenbesitzer Pavšlar, dem ein Teil des Grundes gehörte, leider nicht nach wissenschaftlicher Methode. Die Goldsachen, die hiebei zu Tage kamen, hat Prof. W. A. Neumann in den M. Z. K. 1900, S. 135 ff. publiziert und dabei auch für die übrigen Funde die spärlichen Notizen veröffentlicht, die vom Besitzer und einigen anderen Personen darüber zu erlangen waren. In systematischer Weise hat dann im Jahre 1901 die Wiener Anthropologische Gesellschaft durch B. Pečnik einen Teil des Feldes untersuchen lassen, der sich aber leider als der mindest ergiebige erwies; einen Bericht darüber, der auch sonst wertvolle Informationen über die Krainburger Ausgrabungen enthält, hat Josef Szombathy in den M. Z. K. 1902, Sp. 226 („Grabfunde der Völkerwanderungszeit vom Saveufer bei Krainburg“ unter Beifügung eines Situationsplanes) veröffent-

[1]) Letztere bereits von Alfons Müllner hinsichtlich ihrer Provenienz sicher erkannt und in der Argo 1894 publiziert.

[2]) Die großen, durch das Museum Johanneum zu Graz ausgebeuteten Gräberfelder in Obersteier sowie das seit längerem bekannte Kettlacher gehören bereits durchaus der slavischen Periode des VIII.—IX. Jh. an; auch das Gräberfeld bei Pinguente in Istrien, dessen Ergebnisse vom Triester Museum gesammelt werden, ist im allgemeinen etwas jünger als das Krainburger, wenngleich älter als die obersteirischen, zu denen es den zeitlichen Übergang bildet. Das große Totenlager von Civezzano in Südtirol ist auf seine Ausdehnung noch nicht hinreichend erforscht und was man von seinem Inhalte bisher kennt, ist mindestens nicht älter als die Krainburger Sachen. Die Fundstätten von Eching (Salzburg), Wels (Oberösterreich), Podbaba (Böhmen) und zahlreiche andere sind viel zu bescheiden im Umfange, um sich mit derjenigen von Krainburg messen zu können.

licht. Im gleichen Jahre hat ferner das Laibacher Museum Rudolfinum daselbst Grabungen vorgenommen, über deren ansehnliches Ergebnis Alfons Müllner in der Argo 1901, Sp. 156 („Die Frankengräber bei Krainburg") bereits summarisch berichtete. Endlich hat auch der genannte Herr Pavšlar in demselben Jahre noch einige Gräber geöffnet; der Rest der auf seinem Grundstücke befindlichen Gräber wird augenblicklich (Herbst 1903) durch den Korrespondenten der Zentral-Kommission, k. k. Gymnasialprofessor Dr. Zmavc in systematischer Weise aufgedeckt.

Nachstehende Ausführungen verfolgen hauptsächlich den Zweck, die zu Krainburg gefundenen Bronzesachen in einer Anzahl ausgewählter Beispiele vorzuführen, wobei aber — wie ausdrücklich hervorgehoben werden muß — Vollständigkeit durchaus nicht angestrebt wurde, so daß eine systematische Publikation und Bearbeitung der Krainburger Funde, die erst nach gänzlichem Abschluß der Ausbeutung des Gräberfeldes wird vorgenommen werden können, auch aus dem heute bereits vorhandenen vermutlich noch manche wertvolle Ergänzungen erbringen dürfte. Zu Grunde gelegt wurde vornehmlich derjenige Teil, der ins Laibacher Rudolfinum gelangt ist und von dem neun charakteristische Typen auf Taf. III in natürlicher Größe vorgeführt werden. Ergänzungshalber haben einige Stücke, deren Abbildungen Frau Pavšlar in dankenswerter Weise zur Verfügung gestellt hat, im Text Platz gefunden. Über die näheren Fundumstände der Laibacher Objekte gedenkt Herr Alfons Müllner in der Argo einen Bericht zu veröffentlichen, so daß ich mich hier auf die kunsthistorischen Betrachtungen beschränken darf, zu denen die vorgeführten Gegenstände Veranlassung geben.

Taf. III zeigt einen Kamm, vier Schnallen und vier Fibeln, die nun der Reihe nach ihre Analyse finden sollen.

An die Spitze verdient die große Schnalle Nr. 2 gestellt zu werden. Sie ist aus Bronze und war vermutlich an der Oberfläche einst durchwegs vergoldet, so daß sich der Glanz des Edelmetalles mit dem Rot der elf in hohen silbernen Kästen aufgesetzten halbkugeligen Granaten zu koloristischer Gesamtwirkung vereinigte. Beschlägplatte, Ring und Dorn bilden drei selbständige Teile.

Die viereckige Platte erscheint nach beiden Schmalseiten hin verlängert: nach der freien Seite durch zwei affrontierte krummschnäblige Vogelköpfe als Ausdrucksmittel des freien Ablaufes, nach den eigentlich funktionierenden Teilen der Schnalle hin durch einen Fortsatz aus Blech, der umgeschlagen das Scharnier für den Schnallenring herstellt. Sechs Nägel (je einer nächst den vier Ecken der Platte und in den zwei Krummschnäbeln) hielten einst das Beschläg am Ledergürtel fest. In dekorativer Hinsicht zeigt die Platte in der beherrschenden Mitte auf vertieftem, glattem Grunde fünf in die Quincunx gestellte Granaten, umzogen von einer Bordüre, deren Muster auf drei Seiten eine fortlaufende Wellenranke, auf der gegen Ring und Dorn gerichteten vierten ein Zickzack aufweist. Die gegossene, aber mit dem Stichel überarbeitete Bordüre verrät unverkennbar einen Zusammenhang mit der Keilschnittechnik des V. Jh.; das Zickzack läßt es in der für diese Technik so charakteristischen Weise unklar, ob wir das Muster nicht als eine Doppelreihe reziproker Dreiecke aufzufassen haben, und die Wellenranke läßt zwar die im echten Keilschnitt notwendigen dreieckigen Zwickel zwischen den Gabelungen der Ranken vermissen, zeigt aber dafür den gleichen Zweck — Beseitigung jedes selbständigen Grundes für das Muster — dadurch erreicht, daß die einzelnen Windungen ganz enge aneinandergeschoben sind und für einen Grund keinen Raum mehr übriglassen, wodurch sich auch ihre fast rechtwinkelige Brechung an Stelle des reinen Halbkreisschwunges erklärt. Die vier äußersten Randleisten, die in der Abbildung glatt erscheinen, dürften unter der grünen Patina eine niellierte Doppelreihe reziproker Dreiecke bergen. Jede der vier Ecken ist in besonderer Weise durch eine kleine kreisförmige Verkröpfung markiert, aus der sich je ein Granat erhebt. Die abschließenden Vogelköpfe endlich haben die Augen aus Granaten hergestellt, am Halse eine optische Andeutung des Gefieders durch eine dichte Reihe paralleler Striche, den Schnabel endlich durch eine den äußeren Umriß wiederholende Innenzeichnung nachdrücklich hervorgehoben, worin sich zwar nicht eine haptische, wohl aber eine optische Modellierung verrät.

Der ovale Ring bildet eine auf der Unter-



FUNDE VON EINEM GRÄBERFELDE BEI KRAINBURG AUS DER ZEIT ZWISCHEN
550 UND 650 N. CHR.
MUSEUM RUDOLFINUM ZU LAIBACH

seite ausgehöhlte halbe Wulst und ist gegen die Peripherie hin mit einer horizontalen geperlten Randzone besetzt. Wo das Scharnierblech von der Beschlägplatte herübergreift, ist die Halbwulst zu einer Stange verdünnt; auch an der entgegengesetzten Seite ist sie von einer Einsenkung unterbrochen, die das Bett für die Spitze des Dornes bildet. Die Stelle, wo die Halbwulst an die Stange anstößt, ist beiderseits durch je einen Raubtierkopf (der Mähne nach einen Löwenkopf) markiert, deren geöffnete Rachen die Stange festhalten; die Köpfe sind zwar gegossen, aber nicht in freier haptischer Ausladung geformt, sondern analog den Vogelköpfen der Beschlägplatte behandelt und infolgedessen gleichsam im Wulst steckend dargestellt, aus dem sie bloß oberflächlich herauszutauchen.

Der Dorn endlich ist ebenfalls wulstig, aber im Scheitel zu einem stumpfen Grate zugespitzt; sein freies Ende ist gekrümmt, gegenüber dem Stiele durch eine Einschnürung abgegrenzt und an beiden Flanken mit je einer mehr gravierten, als geformten Wange dekoriert (denn an Augen wird man bei der Größe und der Halbkreisform dieser Ziermotive kaum denken dürfen). Das scharnierseitige Ende des Dorns markiert ein kreisförmiger Schild mit drei gravierten gekreuzten Linien.

Wenn die Schnalle als Ganzes auf moderne Beschauer einen bestimmten rohen und barbarischen Eindruck macht, so stammt dies hauptsächlich von der unreinen Zeichnung der Umrisse, ferner von gewissen uns ungewohnten Verhältnissen, die wir darum als Mißverhältnisse empfinden. Ihnen steht eine ganze Reihe künstlerischer Feinheiten gegenüber, die einem barbarischen Empfinden nicht zuzumuten wären: so das Wiederklingen der Granatenmusterung der Mitte in den Verkröpfungen der vier Ecken; die Abstufung in der Reihe von Säumen der Bordüre, die Ecklösungen der letzteren und namentlich die Beschränkung der einfassenden Wellenranke auf die drei neutraleren Seiten, während gegen die Funktionsseite das kräftigere, richtungweisende und verbindende Zickzackmuster Anwendung gefunden hat. Was hingegen die auffallende und gänzlich unantike Behandlung der Löwenköpfe betrifft, die sich vom Ringwulst in dem sie stecken, nicht loszutrennen vermögen, so ist dieselbe keineswegs auf barbarisches Unvermögen oder Nachlässigkeit zurückzuführen, sondern entspricht einem leitenden Grundgesetze der spätrömischen Kunst, das sich nicht allein in der analogen Behandlung der krummschnäbligen Vogelköpfe und der Dornspitze, sondern auch in den vier verkröpften Ecken der Beschlägplatte kundgibt, denn diese versinnlichen in ähnlicher Weise ein halbes Sichlosringen an Stelle einer freien Gliederung der Umrisse. Eine ebenso bewußte künstlerische Absicht (auf Verneinung jedes selbständigen Grundes, von dem sich das Muster in tastbarer Freiheit erheben könnte) hat ferner die Wellenranke in der Bordüre gestaltet, deren unklare optische Erscheinung und eckige Brechung man vom Standpunkte der klassischen und der Renaissancekunst (deren bezügliche Auffassung auch wir Moderne noch teilen) nicht minder als barbarisch, d. h. als unbeabsichtigt roh und ohnmächtig auffassen könnte. Endlich wurden auch die für uns Moderne so fühlbaren Disproportionen, z. B. an den Vogelköpfen, an Ring und Dorn, von den Spätrömern nicht als solche empfunden; die Erzeuger und Träger der Schnalle besaßen ebensogut einen Sinn für Verhältnisse, wie jede andere Kulturperiode, wenn auch die ihnen zusagenden Verhältnisse, die nicht bloß durch die reinen Formwerte bestimmt waren, (wie namentlich die obligate übergroße Bildung der Augen beweist) weder die klassischen, noch die modernen gewesen sind und bisher noch nicht ihre genaue Formulierung erfahren haben. So reduziert sich das wirklich „Barbarische" an unserer Schnalle im wesentlichen bloß auf die mangelhafte Reinheit der Umrisse und eine damit zusammenhängende Plumpheit, soweit diese auf der unscharfen Absetzung der Teile gegeneinander beruht und nicht allein schon in der grundsätzlichen Abneigung der spätrömischen Kunst gegen haptische Gliederung und Gelenkigkeit begründet ist.

Die Sp. 223 abgebildete, auf Pavšlarischem Grunde gefundene Schnalle (Fig. 207) stimmt mit der bisher betrachteten in allem wesentlichen überein; die S-Ranken der Bordüre stehen dem Keilschnitt noch etwas näher und sind daher auch reiner aus der Kreisform heraus konstruiert. Die reziproken Dreieckreihen in Niello auf den Rand-



208



207



209

Fig. 207 Bronzeschnalle mit aufgesetzten Granaten. Sammlung Pavšlar, Krainburg;
Fig. 208 und 209 Bronzeschnallen mit aufgesetzten Granaten. Aus Derniš. Museum zu Knin

leisten treten an diesem Beispiele völlig deutlich zutage.

Schnallen der gleichen Grundbeschaffenheit sind nun bereits in einer ganzen Anzahl von Exemplaren bekannt geworden. Vor allem ist da ein geschlossener Grabfund aus Monastero (bei Aquileia) im Besitze des Herrn Eugen Baron v. Ritter-Zahony zu Görz zu erwähnen,[1]) der nebst einer großen Schnalle ähnlicher Art zwei große Fibeln, ein kleines beschlägloses Schnällchen und eines von jenen ovalen, einseitig zugespitzten römischen Büchschen enthielt, die von den einen für Parfümbehälter, von anderen als Siegelkapseln erklärt wurden; seinen Deckel schmückt ein teilweise emaillierter Phallus. Die Schnalle von Monastero hat weit reinere Umrisse als die beiden Krainburger; namentlich der Ring weist eine sehr scharfe Profilierung auf. Die Bordüre enthält ein Flechtband, das unterschiedlos um alle vier Seiten umläuft; dagegen fehlen die Raubtierköpfe des Ringes und die Vogelköpfe des Beschlägs. Die beiden mitgefundenen Fibeln zeigen auf der halbkreisförmigen „gefingerten" Kopfplatte eine radiante Komposition des Strichpunktornaments, das in der oströmischen Kunst des VI. VIII. Jh. die wichtigste Rolle gespielt hat.[1]) So sehen wir in dem Grabfunde von Monastero neben einem minder barbarischen Charakter der Schnalle unzweifelhaft oströmische Zierelemente an den Fibeln einhergehen, was die Entstehung dieser drei Objekte[1]) in einem Atelier eines führenden Kulturlandes wahrscheinlich macht, das nach der Sachlage im VI.—VIII. Jh. wohl nur innerhalb der oströmischen Einflußsphäre gesucht werden kann. Wenn man aber hienach versucht wäre, auch das Fehlen der Raubtier- und Vogelköpfe an der Schnalle von Monastero für ein Symptom des Nichtbarbarismus zu erklären, so ist dagegen sofort geltend zu machen, daß an den mitgefundenen Fibeln sowohl ein Tierkopf (als Ablauf der Fußplatte) als krummschnäblige Vogelköpfe (die Fußplatte beiderseits flankierend) vorkommen.

Tiefer nach Italien führen uns eine ähnliche Schnalle im British Museum, die aus Florenz

[1]) Seine Publikation im II. Bande der „Spätrömischen Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn" steht bevor.

[1]) Der Nachweis bei Riegl, Spätrömische Kunstindustrie I 204 f.

[1]) Von den übrigen zwei mitgefundenen Sachen ist das einfache beschläglose Schnällchen der wulstigen Bildung und den Proportionen nach gleichzeitig mit den drei oben geschriebenen Sachen, das römische Büchschen etwa zwei Jahrhunderte älter.

stammt, allerdings im Handel erworben und daher nicht absolut zuverlässigen Fundorts; zwei andere, die ich mir als im Besitze des Goldschmiedes A. Castellani in Rom befindlich notiert habe; endlich eine im Museum von Ascoli Piceno, sicher in der dortigen Umgebung gefunden, die ja auch das berühmte longobardische Gräberfeld von Castel Trosino umfaßt. Die Bordüre des Beschlägs der askolanischen Schnalle zeigt an der Scharnierseite das Zickzack der Schnalle des Laibacher Museums, an den drei übrigen Seiten das Flechtband derjenigen von Monastero.

Weiter nach Osten gelangen wir durch zwei Fundstücke aus der Umgebung von Derniš in Dalmatien (im Museum zu Knin), die P. Marun im Jahre 1896 ausgegraben hat und deren Abbildungen (Fig. 208, 209) ihre enge Verwandtschaft mit den Krainburger Fundstücken unschwer erkennen lassen. An der einen Schnalle bemerkt man noch immer Zickzack und Flechtband in der gleich charakteristischen Verteilung wie etwa an der Schnalle von Ascoli Piceno; nur ist der Keilschnittcharakter ihrer technischen Erscheinung in noch höherem Maße verloren gegangen, was namentlich am Zickzack deutlich hervortritt und auf eine etwas vorgeschrittenere entwicklungsgeschichtliche Phase, wahrscheinlich auch auf etwas spätere Entstehungszeit schließen läßt. Dagegen fällt an den Raubtierköpfen des Ringes der anderen Schnalle der verhältnismäßig haptische Charakter ihrer Formbildung auf; auch die Wangen beider Schnallen lösen sich, was übrigens auch an jener von Monastero zu beobachten ist, tastbar freier als an den Krainburgern von der Dornspitze los.

Noch weiter ostwärts führt uns endlich eine Gruppe verwandter Schnallen, die in Südrußland zu Tage gebracht wurden und nun größtenteils in verschiedenen europäischen Sammlungen zerstreut sind; z. B. eine im Breslauer Altertümermuseum, ferner zwei in skandinavischem Besitze, die Dr. F. R. Martin im Manadsblad 1894, S. 25, (Fibulor och söljor fran Kertsch) publiziert hat; eine weitere ist im Ottschet der kais. archäol. Kommission in St. Petersburg 1893, S. 129, Fig. 133 abgebildet, zu welcher ein ungarisches Fundstück in Hampels Atlas I, Taf. 62, Nr. 1a eine enge Parallele bildet, — letzteres namentlich dadurch bemerkenswert, daß daran die zwei Raubtierköpfe der Krainburger Schnallen genau in der gleichen charakteristischen Verwendung und stilistischen Behandlung wiederkehren. Mehr der Kuriosität halber sei noch ein allerdings bloß fragmentarisch erhaltenes spanisches Fundstück (Fig. 210) aus dem Museo arqueologico zu Madrid hinzugefügt; man wird sich dabei erinnern, daß die westgotischen Votivkronen von Guerrazar unzweifelhaft oströmische Kunstelemente, darunter insbesondere das Strichpunktornament in ganz bestimmter Anwendung aufweisen.



Fig. 210 Bruchstück einer Bronzeschnalle mit aufgesetzten Granaten. Madrid, Museo arqueologico

Die vorstehende Liste erhebt zwar keinen Anspruch auf Vollständigkeit, wohl aber denjenigen die Fundgebiete im allgemeinen scharf zu charakterisieren: es sind fast ausschließlich die Mittelmeerländer, und darunter insbesondere Italien, die Balkanhalbinsel und Südrußland. Entwicklungsgeschichtlich erweist sich dieser Schnallentypus als eine Vereinigung von zwei älteren Typen, die in zwei verschiedenen Jahrhunderten aufeinander gefolgt waren. Die konzentrische Dekoration mittels einer durch haptische Elemente hergestellten Quincunx begegnet im IV. Jh.: so an einem Gürtelbeschlag aus Nydam (Engelhart, Nydam Mosefund, Taf. V, 26), wo noch scharf geformte Metallbuckel die Stelle der späteren farbigen Steine vertreten; ferner an der Schnalle von Sackrau (Grempler, Der 2. und 3. Fund von Sackrau, Taf. III, 19) und endlich an einer aus Cöln (im Mainzer Museum, publiziert in der Westdeut-

schen Zeitschrift 1894, S. 294 ff. Taf. VI, 4). Die haptischen Ausladungen der Quincunx halten da noch den koloristischen Elementen die Wage, die an anderen, mit den erwähnten Schnallen mitgefundenen Gegenständen hauptsächlich durch das Niello repräsentiert sind.

Das V. Jh. hat in weiterer Steigerung der koloristischen Richtung die haptischen Ausladungen auf glattem Grunde vollständig unterdrückt und an ihre Stelle die Keilschnittverzierungen gesetzt; ferner hat es gegenüber der früheren konzentrischen Komposition eine einseitig gerichtete longitudinale bevorzugt (analog dem Gegensatz des Langbaues zum Zentralbau), wobei die vier-



Fig. 211 Bronzeschnalle mit Tauschierung. Trier, Provinzialmuseum

eckige Form der Beschlägplatte in der Regel beibehalten und nur vereinzelt um einen dreieckigen Ablauf verlängert wurde. Charakteristisch für diese Keilschnittarbeiten des V. Jh., die hauptsächlich von der Ausstattung germanischer Auxiliaren im römischen Heere stammen dürften, ist das Aufkommen der Löwenköpfe am Schnallenreif, dessen Scharnierstange sie mit den Zähnen festhalten. Eines der frühesten Beispiele ihres Auftretens bietet die nebenan (Fig. 211) abgebildete Schnalle aus dem Provinzialmuseum zu Trier. Die Köpfe behaupten hier, gegenüber ihren Nachfolgern an den Krainburger Schnallen, noch wesentlich eine haptische Form; den Kolorismus bestreiten noch hauptsächlich Niello und Tauschierung, und die liegenden zwei S-Ranken sind nicht einmal im Keilschnitt ausgeführt, so daß wir diese Schnalle mit aller Wahrscheinlichkeit noch dem IV. Jh., etwa der theodosianischen Zeit, zuweisen dürfen. Aber ihre Vorbildlichkeit für die späteren Bildungen, wie sie uns an den Krainburger Schnallen u. s. w. entgegentreten, ist doch ganz unverkennbar: Ring der ist zwar noch schärfer und gratiger modelliert, aber schon mit der horizontalen, gemusterten Randzone versehen; der nicht minder klar profilierte Dorn zeigt das kreuzgemusterte Schildchen am Ansatz und die Wangen (in verhältnismäßig haptisch-freier Loslösung) am spitzen Ende; die Beschlägplatte endlich ist an drei Seiten mit einer fortlaufenden Wellenranke, an der vierten, gegen das Scharnier hin gerichteten, mit einer Blattreihe bordiert. Bald darauf tritt der Keilschnitt in den Schnallen dieses Typus auf, und zwar entweder mit dem Niello vereinigt oder in ausschließlicher Verwendung. Von einschlägigen Beispielen aus den Rhein- und Donauländern findet sich eine Anzahl in der „Spätrömischen Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn", S. 154 ff. Taf. XVIII—XXII besprochen und zur Abbildung gebracht; sehr lehrreiche Funde einschlägiger Art, die sich als die Hinterlassenschaft fränkischer Auxiliaren darstellen, wurden auch in Nordfrankreich und in der Gegend von Namur gemacht.

Inwiefern nun die Schnallen vom Krainburger Typus die Nachfolge der miteinander vereinigten Formtypen und Dekorationssysteme des IV. und V. Jh. darstellen, bedarf kaum noch einer besonderen Auseinandersetzung. Der Keilschnitt ist dabei seichter und im Ausdruck weichlicher geworden und die Buckel der Quincunx erscheinen jetzt ausschließlich farbig (rote Granaten) und dabei muglig, d. h. sie haben den früheren mehr oder minder scharfen Schliff eingebüßt, der den Steinen trotz ihrer Buntfarbigkeit noch immer einen tastbar-begrenzten Charakter gegeben hatte. Die Tendenz auf das Weiche, Quellende und Unbestimmte hat offenbar zugenommen. Die entwicklungsgeschichtliche Betrachtung zwingt uns sonach, die in Rede stehende Gruppe von Bronzearbeiten der Zeit, die unmittelbar auf die Herrschaft des scharfen Keilschnittes gefolgt ist, d. h. frühestens dem VI. Jh. zuzuweisen.

Diese Andeutung über die historischen Vorstufen der Krainburger Schnallen darf in Bezug auf einige Einzelheiten noch eine kleine Erweiterung erfahren. Die Verkröpfungen an den vier Ecken der Beschläge finden sich bereits an den kleinen römischen Emailfibeln des II. und III. Jh. n. Chr. vorgebildet, doch erscheinen sie an diesen fast noch rein als freie Gliederungen deren ent-

wicklungsgeschichtliche Vorstufe kleine abzweigende Ranken von kreisförmiger Einrollung gebildet haben dürften. Daran schließen sich bronzene Gürtelbeschläge des IV. Jh. von jener Art, wofür ich in der „Spätrömischen Kunstindustrie“ S. 169, in Fig. 78 Beispiele aus Spalato gegeben habe; die kreisrunden Ausladungen sind auch hier noch, wie schon an jenen Emails, durch eingepunzte Kreise mit zentralem Punkt markiert, die hier besonders deutlich ihre Abkunft von eingerollten Rankenvoluten verraten (vgl. Fig. 215). Seit dem V. Jh. begegnet die gleiche Neigung an Schnällchen mit Granateinlage gleich Fig. 212; die drei Ausladungen sind in diesem Falle durch die Köpfe der Nadeln motiviert, welche Riemen und Schnalle zusammenhielten. An den Krainburger Schnallen sind an Stelle der Nagelköpfe



Fig. 212 Goldschnällchen mit Granateinlage, Draufsicht und Seitenansicht. Bologna, Museo civico

die Granaten getreten; aber auch noch im VII. und VIII. Jh. läßt sich die gleiche Stilneigung an den großen und starken Schnallen nachweisen, die an den Rändern mit gewaltigen, kalottenförmigen, im Halbkreis ausladenden Knöpfen besetzt sind. Man ist versucht, darin die gleiche Tendenz zu erkennen, die in der gleichzeitigen Architektur beständig Veranlassung gegeben hat, von geraden Wänden halbrunde Exedren ausspringen zu lassen.

Die Tierköpfe der Krainburger Schnallen haben wir an der Trierer Schnalle noch deutlich als Löwenköpfe zu bestimmen vermocht. Von den krummschnäbligen Vogelköpfen soll hier nur soviel gesagt sein, daß auch sie bereits im IV. Jh. auf dem Gebiete der mittelländischen Dekoration nachzuweisen sind. Für eine ausführliche Erörterung über ihren Ursprung ist an dieser Stelle kein Raum.[1]) Ich beschränke mich daher auf die

[1]) Zuletzt hat darüber Salomon Reinach in der Revue archéologique 1901 S. 35 ff. gehandelt und den entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhang der krummschnäbligen Vogelköpfe in der völkerwanderungszeitlichen Dekoration mit dem altjonischen Greifen geschickt nachzuweisen versucht.

Bemerkung, daß es stets Raubtierköpfe mit geöffnetem Rachen oder Vogelköpfe mit sehr kräftigem Schnabel sind, denen wir in dieser Dekoration begegnen: daß also daran die Organe des Beißens und Hackens, das ist des Kampfes und Streites, in ganz besonderer Weise betont erscheinen. Daß ein Typus viele Jahrhunderte hindurch in Gebrauch gestanden wäre, ohne daß sich seine Verfertiger oder Träger etwas dabei gedacht hätten, ist doch wohl nicht zulässig; wir müssen also annehmen, daß es den Leuten vom IV. bis zum VIII. Jh. ästhetische Befriedigung bereitet hat, solche Sinnbilder wehrhaften Kampfes stets vor Augen zu haben. Hatten doch schon die Altorientalen in der bekannten Gruppe des Löwen, der den Stier niederreißt u. ä. zu ihrem Behagen den Ordnung schaffenden und garantierenden Sieg des Stärkeren über den Schwächeren geschaut; die Germanen des beginnenden Mittelalters haben zwar für diese echt orientalische Auffassung gewiß kein Verständnis besessen, aber dafür möchte ihr individualistisches Gefühl durch die oben erwähnten Sinnbilder der Kampflust Erhöhung und Befriedigung erfahren haben und der Charakter dieser Stämme, wie er uns geschichtlich durch tausendfache Zeugnisse überliefert ist, läßt jene Annahme wohl gerechtfertigt erscheinen.

Von den übrigen drei Schnallen auf Taf. III zählen Nr. 3 und 4 zu den beschläglosen, wie sie im I.—III. Jh. die Regel gebildet hatten; ihrer wulstigen Bildung halber konnten aber auch diese Stücke nicht früher entstanden sein als die vorhin erörterten. Die Schnalle Nr. 3 zeigt eine feine lineare Musterung durch reichlich eingepunzte Motive, aber von nicht ganz reiner Zeichnung. Die Schnalle Nr. 4 gehört einem Typus an, der namentlich im VII. Jh., in einer noch etwas derberen und plumperen Form, die gewöhnlichste Marktware abgegeben haben muß. Das Krainburger Exemplar bewahrt verhältnismäßig noch eine scharfe Profilierung; den Ansatz des Dornes ziert ein Schild, dessen mit den komplementären Motiven[1]) zusammenhängende Form (Kurvenschild, nach den kontrastierenden Kurven aus denen sein Umriß hauptsächlich gebildet ist) in dieser Funktion seit dem V. Jh. angewendet, im VII. Jh. sogar die obligate geworden ist. Der obere Ab-

[1]) Spätrömische Kunstindustrie S. 142 f.

schluß des Schildes, mit zwei scharf gegeneinander abgesetzten Plättchen, läßt im Verein mit der relativ scharfen Profilierung von Ring und Dorn auf eine Entstehung in einem mittelländischen Atelier schließen.

Die Schnalle Nr. 9 endlich, aus Weißbronze, erweist sich schon darin als merkwürdig, daß sie bloß aus zwei Teilen zusammengesetzt ist, indem der viereckige Ring zusammen mit der Beschlägplatte aus einer Form gegossen erscheint. Charakteristisch für die Behandlung im allgemeinen ist die durchgängige Profilierung mit abgeschrägten Außenkanten; eine solche begegnete bereits an



Fig. 213 Schnalle aus Weißbronze. Cividale, Museo

Schnallen des III. und IV. Jh. und setzt mit der zweiten Hälfte des VI. Jh. abermals ein, um dann im VII. Jh. wenigstens an den Bronzeschnallen schlankweg ein unabweisliches Stilerfordernis zu werden. Auch die viereckige Ringform weist auf zahlreiche Vorbilder des III. und IV. Jh. zurück. Höchst auffallend ist ferner die plastische, wenn auch wulstig geformte Rippe, die die längliche Beschlägplatte in der Mitte halbiert. An Stelle der Verkröpfungen sind dagegen weit ausladende Voluten getreten; ein germanischer oder von Haus aus für germanische Besteller arbeitender Bronzewarenerzeuger hätte sich wohl nicht die Gelegenheit entgehen lassen, die Voluten durch Hinzufügung je eines kleinen gemugelten Granaten oder selbst durch ein bloß eingeschlagenes Kreisornament als krummschnäbligen Vogelkopf zu deuten, für welch letzteren Fall wir in der Tat ein Beispiel aus Cividale (Fig. 213) besitzen. Betrachtet man endlich den Dorn, und zwar die gespaltenen Enden, in welche der Kurvenschild oben ausläuft und zwischen denen der scharfgratige Dorn selbst wie aus einem Blattkelche hervorwächst, so vollendet sich damit das Bild eines Objektes von so sicherer und selbständiger Stilbeschaffenheit, daß wir es nicht anders als in dem Atelier eines führenden Kulturstaates entstanden denken können.

Von einer andern Bronzeschnalle, die sich in Pavšlarschen Besitze befindet (Fig. 214), läßt es sich durch äußere Umstände wahrscheinlich machen, daß sie nicht an Ort und Stelle ihres Auftauchens



Fig. 214 Bronzeschnalle. Sammlung Pavšlar, Krainburg

gearbeitet, sondern im Wege des Handels dahin gelangt ist. Sie zählt zu den durchbrochenen Schnallen, die auf dem gleichen ostmittelländischen Fundgebiete, wie die vorhin erörterten großen Schnallen, und unter Umständen die auf eine Entstehung im VI. und VII. Jh. hinweisen, sehr zahlreich zutage gekommen sind.[1]) Die äußere Form erinnert mit ihren Abschrägungen der Außenkanten, mit den kräftigen Schultern, die buckelartig ausladen und eine innere Spannung der Formgebung verraten, und mit dem kurzen aber gedrungenen Knopf am unteren Ablaufe an die zuletzt besprochene Schnalle des Laibacher Rudolfinums (Nr. 9). Das durchbrochene Muster wiederum hängt ganz enge mit ähnlichen, aus Punkten und Halbmonden gebildeten zusammen, die in Gravierung ausgeführt auf Fundstücken vornehmlich oströmischen Fabrikates aus Castel

[1]) Vgl. Spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn S. 153f.

Trosino (jetzt im Thermenmuseum zu Rom) vorkommen. Ein phantasiereicher Germane mochte freilich in der Kombination der Durchbrechungen Augen, Nase und Mund eines Menschen erblicken.

Der gleiche Typus ist nun auch an weit abgelegenen Orten zutage gekommen. Im Museum von St. Germain-en-Laye liegt ein Beispiel aus Conflans sur Seine von der gleichen Form und mit derselben durchbrochenen Komposition von Kreuz und Halbmond, nur ohne die beiden „Augen". Ein zweites Beispiel ist zu Olympia[1]) ans Licht gekommen; es enthält alle Eigenschaften des erwähnten französischen Stückes und außerdem sogar die „Augen" des Krainburger Exemplars, jedoch vervierfacht und in Form von eingeschlagenen Kreisen mit zentralem Punkt ausgeführt. Wenn wir hienach Beispiele des gleichen Typus von demselben Material und von übereinstimmender sicherer Mache an so disparaten Fundorten wie im Herzen Frankreichs, an der oberen Save und im Peloponnes antreffen, so wird uns wohl die Annahme eines Exportes aus einem gemeinsamen Produktionszentrum, das diesfalls kaum außerhalb der Einflußsphäre des oströmischen Reiches gesucht werden könnte, zwingend nahegelegt.

Von den Fibeln wären zunächst die S-förmigen Nr. 5 und 6 aus vergoldetem Silber zu betrachten. Ihre S-Form selbst ist nichts anderes als eine bewegte Zentralform, weshalb sie auch zur großen Klasse der Zentralfibeln gezählt werden dürfen, wiewohl ihre zentralen Beziehungen nicht so stabile und ruhige sind wie bei den Scheibenfibeln, denn an den S-Fibeln erscheinen die gleichen Teile um einen gemeinsamen Mittelpunkt in rotierende Bewegung versetzt. In der Kunst des VI. bis VIII. Jh. ist dieses Kompositionsprinzip sehr beliebt gewesen; aber seine früheste Entstehung datiert gegen diese Zeit ungeheuer weit zurück, denn das genannte Prinzip liegt ja bereits dem viel erörterten uralten Hakenkreuz zugrunde. Die Latène-Periode hat es in einer Weise angewendet, die zu den S-Fibeln bereits nahe Verwandtschaft zu verraten scheint; aber auch an den durchbrochenen Schmucksachen aus Bronze, die die römischen Soldaten am Rhein und an der Donau, namentlich im II. Jh. getragen haben, begegnet man der Wirbelkomposition keineswegs selten.[1])

Die wirbelnden Elemente sind an beiden vorliegenden Schnallen durch Köpfe von Lebewesen gebildet. An der Fibel Nr. 5 ist es ein Vogelkopf mit dem starken krummen Schnabel, dessen Bedeutung bereits früher erörtert wurde. Außer dem Schnabel sieht man vom Kopf eigentlich bloß das mächtige Auge, das hier durch einen Tafelgranaten ausgedrückt ist. Die Fortsetzung kann man als Leib fassen; eine Reihe von Schraffenlinien in ziemlich scharfem Keilschnitt ist nur dazu bestimmt, die Fläche optisch zu beleben. Die Fibel Nr. 6 hingegen zeigt zwei Köpfe (wovon nur einer vollständig erhalten) eines Tieres mit Auge, das diesmal durch einen eingeschlagenen Kreis mit zentralem Punkt ausgedrückt ist, und mit weit aufgerissener langer Schnauze, deren obere Lefze geradeaus und etwas konkav verläuft, während die untere zurückgebogen und in Kreisform eingerollt ist. Es ist dies eine Bildung des Tierrachens, die man sich in der Regel für spezifisch nordisch anzusehen für berechtigt hält; ihr Charakteristisches liegt in der linearen, möglichst körperlosen Gestalt der Schnauze, die sich unmittelbar an den nur durch ein mächtiges Auge markierten Kopf ansetzt, ferner in einer unverkennbaren Empfindung für die mit Geraden wechselnde gebogene Linie. Die Verbindung zwischen beiden wirbelnden Köpfen ist ähnlich wie an Nr. 5, jedoch diesmal ohne Betonung der neutralen Mittelpartie, durch eine den Windungen folgende Schraffierung mittels kleinlichen Keilschnittes belebt.

Neben den betrachteten zwei Zentralfibeln haben sich zu Krainburg auch Langfibeln von der Art der Nr. 7 und 8 gefunden. Charakteristisch dafür ist die Teilung in Kopfplatte, Bügel- und Fußplatte.[2]) An der Fibel Nr. 7, die den verbreitetsten Typus repräsentiert, zeigt die Kopfplatte die Halbkreisform. Innen ist sie in mehrere kon-

[1]) Ausgrabungen von Olympia IV, Taf. 62, Nr. 1150, im Text als „vielleicht der byzantinischen Periode angehörig" bezeichnet.

[1]) Vgl. Spätrömische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn Taf. XIII und XIV.

[2]) Diese sich von selbst aufdrängende Bezeichnung steht allerdings in Widerspruch mit der Art und Weise, in welcher die Langfibeln gebraucht wurden, denn mindestens die Spätrömer im Osten und Westen haben sie in verkehrter Stellung (das Fußstück nach oben) an der Schulter befestigt getragen.

zentrische Zonen unterteilt; die äußere davon ist mit einem durch reihenweise eingepunzte Grübchen gemusterten Wulst (in welcher Weise z. B. auf einer der Dernišer Schnallen, Fig. 208, das vorbildlich gewesene Flechtband optisch andeutend wiedergegeben erscheint), die innere mit einer in verweichlichtem Keilschnitt ausgeführten Schraffierung verziert, die fächerartig der Entfaltung der Peripherie folgt. Außen ist die Kopfplatte mit fünf radianten balusterförmig profilierten Zapfen (Fingern) besetzt, wodurch die zentrale Grundbedeutung der Kopfplatte (halbe Scheibenfibel) in ähnlicher Weise vollständig klar ausgedrückt erscheint, als durch die Apsidiolen einer Kirchenapsis.

Der breite Bügel ist der Länge nach von drei plastischen Rippen (je eine in der Mitte und an jedem Rande) von viereckigem Querschnitt durchzogen, zwischen denen seichte Furchen eingebettet liegen; ob mindestens die Mittelrippe in der üblichen Weise mit einer niellierten Doppelreihe reziproker Dreiecke verziert ist, war bei der Untersuchung des (patinierten) Originals nicht zu erkennen.

Die Fußplatte endlich, in Form einer gestreckten Raute von ungleicher Seitengröße, zeigt in ihrem Innern die schon öfter bemerkte Neigung, im Muster den Außenumriß wiederklingen zu lassen. Um eine kleine plastische Raute in der Mitte legt sich konzentrisch eine Anzahl von Linien, die nur einmal für eine breitere Zone (mit Grübchen punzierter Wulst, wie an der Bordüre der Kopfplatte) Raum lassen. Ebensowenig bieten uns die Verkröpfungen am Rande etwas neues, deren einstiger Granatenschmuck verloren ist. Der Ablauf der Fußplatte ist durch einen Tierkopf mit stumpfer Schnauze bezeichnet, dessen mangelhafte Erhaltung eine eingehende stilistische Erörterung nicht gestattet, so daß ich mich auf die Bemerkung beschränke, daß seine Formbehandlung etwa derjenigen der zwei Vogelköpfe an der großen Schnalle entspricht.

Der Versuch, die Genesis dieses im VI. und VII. Jh. vorherrschenden Fibeltypus zu entwerfen, würde hier zu weit führen. In der speziellen Form und Dekoration, in der er uns in Krainburg entgegentritt, wird er überall dort angetroffen, wo sich Schnallen von der Art Nr. 2 gefunden haben. Charakteristisch dafür ist die grundsätzliche Ausschließung aller Tierelemente aus der Flächendekoration; es begegnet nur als Stangenhalter am Schnallenring und als freie Endigung der Schnallenbeschläge und Fibelfüße, ferner in Form flügelartiger Ansätze an den Fußplatten der Fibeln (in seltenen Fällen auch an den Zapfen der Kopfplatten an Stelle einzelner Balusterknöpfe), wofür bereits früher ein Beispiel aus Monastero genannt wurde; besonders die letztere Verwendung weist auf eine genetische Verbindung mit den Keilschnittarbeiten des V. Jh. hin. Und zwar sind es stets Raubtierköpfe mit gewaltig ausgebildeter Schnauze oder Raubvogelköpfe mit drohend gekrümmtem Schnabel, an denen sonst fast nur noch das Auge in besonders sinnfälliger Weise betont erscheint. Dagegen ist schon die Anbringung vollständiger Tiere, wie sie an den Beschlägplatten der Keilschnittschnallen des V. Jh. vorkommen, an den Fibeln der in Rede stehenden Gattung, soweit sie bisher bekannt geworden sind, ausgeschlossen gewesen. Diese grundsätzliche Ablehnung des Tierornamentes in größerem Umfange und das Beharren bei der auf der Rankenlinie aufgebauten Dekoration, welche die klassische Überlieferung mit sich gebracht hatte, bestärkt uns in dem nicht barbarischen oder doch sehr gemäßigt barbarischen Eindruck, den diese ganze Fundgruppe, soweit wir sie bisher betrachtet haben, auf uns gemacht hat.

An der Fibel Nr. 8 läßt sich zwar die gleiche Dreiteilung beobachten, aber allein schon der erste oberflächliche Blick lehrt, daß darin teilweise verschiedene Kunstabsichten ihre Verwirklichung gefunden haben.

Das Kopfstück ist trapezförmig gestaltet. Oben schließt es nicht mit dem Halbkreis, sondern annähernd mit einem Bogensegment ab, worauf beiderseits eine horizontale Einziehung und darauf in scharfem Winkel je eine geradlinige schräg ausladende Fortsetzung folgt; unmittelbar vor dem unteren Ende der Platte springt beiderseits [1]) wieder in schärfstem Winkel je ein Flügelansatz heraus, worauf der untere Rand der Platte mittels schwacher Kurve den Anschluß an den Bügel vollzieht. In dieser Zeichnung des Umrisses mit seinen schroffen Vor- und Rücksprüngen und dem

[1]) Auf der rechten Seite durch den angebackenen Rost etwas verundeutlicht.

Wechsel verschiedener Geraden und Kurven verrät sich ein Sinn für straffe konzentrierte Formgebung, die in ganz unverkennbarem Gegensatz zu der weichen auseinanderquellenden Tendenz an der Fibel Nr. 7 steht. Aber auch die übrigen Teile bestätigen diese Wahrnehmung. Der Bügel ist nicht breit und flach, sondern schmal und wulstig mit steil abfallenden Flanken. Die Fußplatte endlich setzt wieder mit horizontaler Begrenzung an den Bügel an, anstatt in sanfter Schräge beiderseits abzufallen; sie bildet darum ein Dreieck und keine Raute wie an Nr. 7. Unmittelbar oberhalb der abgerundeten Spitze entsendet die Fußplatte wieder zwei Flügel, die aber nicht als weiche Verkröpfungen, sondern gleichsam als Ausdruck innerer formzwingender Kräfte erscheinen und zugleich den Gegensatz zwischen der Breite oben und der Verschmälerung unten durch Herstellung eines Überganges versöhnen sollen.

In der äußeren Form der Schnalle Nr. 8 verrät sich somit jener sichere Sinn für Umriß und Isolierung, der die gesamte Entwicklung der bildenden Kunst bei den führenden Völkern des Altertums charakterisiert hatte, von Barbaren dagegen schwerlich vorausgesetzt werden darf. Dabei ist die Umrißbildung nichts weniger als von haarscharfer Reinheit; sie macht im Gegenteil den Eindruck der Sorglosigkeit wie sie eben die Sicherheit und die Gewohnheit dutzendmässiger Produktion mit sich bringt und die mit der Verständnislosigkeit und künstlerischen Ohnmacht von Barbaren nicht verwechselt werden kann. Das gleiche zeigt sich nur noch deutlicher an der Dekoration. Diese ist an Kopf- und Fußplatte (der Bügel ist ornamentlos, um den Funktionsausdruck der inneren Spannung zu voller und ungestörter Wirkung gelangen zu lassen), fast ausschließlich durch je 4 eingeschlagene Kreise mit zentralem Punkt bestritten, die insofern an eine konzentrische Anordnung erinnern, als dem Bügel zunächst oben und unten je zwei Kreise nebeneinanderstehen, während gegen die Enden hin die je zwei übrigen einzeln aufeinander folgen und somit gewissermaßen die Spitzen zweier Dreiecke mit gegen die gemeinsame Mitte gekehrter Basis bilden. Der Arbeiter hat aber hiebei durchaus nicht peinlich darauf gesehen, für jeden Kreis den mathematisch richtigen Fleck in der Fläche zu treffen, sondern er hat die Punzen nachlässig und aufs Geratewohl eingeschlagen, was sich besonders am Kopfstücke verrät.

Außerdem sieht man aber sowohl um die Kopfals die Fußplatte nächst dem Rande eine wieder durch reihenweise eingeschlagene feine Punzen hergestellte Linie herumziehen; dadurch erscheint den Flächen ein doppelter Umriß (die natürliche Außengrenze und die sie in schmalem Abstande begleitende Linie) verliehen, der für die oströmische Kunst vom V. bis zum IX. Jh. ganz charakteristisch ist. Über die stilistische Bedeutung der schmalen Randzone, die also durch das Spatium zwischen den beiden Umrissen gebildet wird, kann ich mich an dieser Stelle nicht ausführlicher verbreiten.

Um noch einmal auf die eingeschlagenen Kreislinien mit zentralem Punkt zurückzukommen, muß von diesen erwähnt werden, daß sie zwar vermöge ihrer einfachen geometrischen Konfiguration bereits seit altorientalischer Zeit ihre Vorläufer gehabt haben, daß aber ihre Verwendung auf Metall und Bein etwa seit dem II. Jh. n. Chr. eine ganz außerordentliche Verbreitung gefunden und dieselbe bis in das VIII. Jh. beibehalten hat. Diese höchst auffallende Vorliebe für das einfache Motiv muß ihre Ursache gehabt haben und es wird sich sofort an dem letzten Krainburger Fundobjekte auf Taf. III, dessen Betrachtung uns noch erübrigt, Gelegenheit geben, wenigens einige Andeutungen darüber vorzubringen.

Dieses Objekt ist der unter Nr. 1 abgebildete Beinkamm. Seine Form ist eine längliche, aber mit dem flachen Bogen, in dem er oben an der Griffseite abschließt, und in den steilen Schrägen, in denen die Schmalseiten abfallen, verrät sich noch ein Zusammenhang mit den spätrömischen dreieckigen Kämmen, wie sie die dänischen Moorfunde, die Trierer Thermen und selbst noch die Gräber fränkischer Auxiliaren zu Furfooz geliefert haben. Die segmentförmig abgeschlossene Grifffläche des Kammes ist nun beiderseits mit je einem aufgenagelten Beinplättchen verstärkt und diese Plättchen sind es mit ihren Gravierungen von Menschen- und Tierfiguren, die unser besonderes Interesse herausfordern. Auf einem der beiden Plättchen ist zwar die Zeichnung bis auf geringe Reste vollständig zerstört; die andere, die auf

Taf. III abgebildet erscheint, ist aber leidlich gut erhalten. Figürliche Gravierungen dieser Art sind von der größten Seltenheit; an Beinkämmen wüßte ich eine Parallele dafür augenblicklich überhaupt nicht zu nennen. Mit Rücksicht auf diesen Mangel an geeignetem Vergleichsmaterial wird man es entschuldbar finden, daß ich, wie ich von vornherein bekennen will, außer Stande bin, heute bereits eine befriedigende ikonographische Deutung dafür zu geben. Meine Betrachtungen können sich daher wesentlich bloß auf die stilistische Beschaffenheit der Figuren erstrecken; doch ist es wohl schon ein Gewinn, sich wenigstens nach dieser Richtung ein Bild von einem bisher noch fast gänzlich unbekannten Kunstübungs- und Darstellungsgebiete zu verschaffen.

Die einzelnen Figuren folgen friesartig aufeinander und bewegen sich von rechts und links her einem Mittelpunkt zu, der aber nicht streng in der Mitte des Streifens, sondern etwas rechts davon gelegen ist. Er wird bezeichnet durch einen Gegenstand, der eine sichere Deutung leider nicht gestattet; man möchte ihn am liebsten als einen Stiefel bezeichnen mit aufrechtstehendem Schaft und linkswärts gerichteter Spitze, die jedoch nicht geschlossen ist. Daß dem Gegenstand just die bedeutungsvolle Stellung in der Mitte angewiesen wurde, muß seinen guten Grund gehabt haben; vielleicht ruht darin der Schlüssel zur ikonographischen Bestimmung der ganzen Darstellung. Ich vermag in dem Gegenstande zunächst nichts anderes als einen isoliert für sich zur Darstellung gebrachten Fuß zu erblicken; Stützpunkte für die Richtigkeit dieser Vermutung sind allerdings nur erstens die analog gezeichneten Füße der links in einigem Abstand davon gezeichneten menschlichen Figur, zweitens die Erfahrung, daß an solchen Arbeiten des VI. bis VIII. Jhs., die zweifellos unter dem Einflusse germanischen Geschmackes entstanden sind, die dekorative Verwendung einzelner abgeschnittener Hände, Arme und Füße nicht selten ist.

Dieser rätselhafte Gegenstand in der Mitte ist aber hier nicht der einzige solche; denn rechts davon bemerkt man einen zweiten, der als eine horizontal auf dem Boden liegende, aus fünf Gerten komponierte Geißel mit rechtswärts gekehrtem Stiel angesehen, aber auch als eine isolierte fünffingerige Hand gedeutet werden kann, welch letztere dann um das Gelenk ein Armband gelegt hätte. Mit diesen tastenden Deutungsversuchen müssen wir uns vorläufig bescheiden. Glücklicherweise gibt es auch Figuren auf dem Kamme, die eine sicherere Erklärung zulassen.

Rechts und links von den zwei beschriebenen Dingen sehen wir je ein großes vierfüßiges Tier in gleichmäßiger Affrontierung der Profile einander gegenübergestellt. Ein gestreckter Körper, der sich nach hinten etwas verjüngt; ein langer, in seiner Mitte auffallend in die Höhe gebogener Hals und ein langer Kopf ohne Augen mit großer, aber nicht geöffneter Schnauze, während ein Fortsatz über der Stirn als Ohr oder Geweih gedeutet werden kann. Der Profilstellung entsprechend sind nur je ein Vorder- und Hinterbein sichtbar, die an den unteren Enden nicht geschlossen erscheinen, was auch von der Zeichnung der Schnauze gilt; was am linksstehenden Tier als zweites Hinterbein aufgefaßt werden könnte, dürfte als Phallus zu erklären sein; endlich am hinteren Ende jedes Tieres ein kurzer horizontal bewegter Schwanz. Oberhalb der Köpfe, insbesondere des rechtsseitigen, gewahrt man einige schräge Striche, die augenscheinlich mit dem gleichen Instrument hervorgebracht wurden, mit dem die Figuren graviert sind. Man müßte hienach annehmen, daß diese Striche nicht ohne Bedeutung angebracht wurden; auf eine Bestimmung derselben muß ich dermalen verzichten.

Die zoologische Bestimmung der beschriebenen zwei Tierfiguren, in denen möglicherweise Männchen und Weibchen einer und derselben Spezies zu erkennen sind, ist allerdings eine schwierige; man wird sich dabei am ehesten die Wahl zwischen Hirsch und Pferd offen halten. Der auffallend gebogene Hals und die gegeneinander ausgestreckten Schnauzen, die nur mehr durch den rätselhaften „Fuß" dazwischen getrennt werden, lassen die Deutung zu, daß die beiden Tiere kampflustig aufeinander losfahren.

Ganz sicheren Boden finden wir nur dort, wo es sich um die Betrachtung der stilistischen Eigentümlichkeiten handelt. Es ist eine gravierte Umrißzeichnung, wobei aber die offenen Spitzen der Füße und der Schnauze verraten, daß nicht ein haptischer Umriß (der absolute Geschlossenheit

erfordert hätte), sondern ein optischer gemeint ist, das heißt, daß die Linien nicht als die tastbaren Begrenzungen, sondern als die sichtbaren Randschatten der Figuren aufzufassen sind. Die sichere Führung der Umrißlinien und die typische Bildung der Einzelheiten läßt auf häufigere Übung auf Grund eines gefesteten Wollens schließen. Auffallend ist das Fehlen der Augen, die dem Erzeuger an den Tieren vielleicht als irrelevant erschienen sein mochten.

Rechts von der beschriebenen Gruppe hat nur mehr eine Tierfigur Platz gefunden. Ihre Körperbildung ist in allem wesentlichen dieselbe, wie wir sie soeben kennen gelernt haben, nur der Kopf ist kürzer und die Schnauze weit geöffnet; wenn man das Tier schon bestimmen soll, möchte man am ehesten auf einen Hund raten.

Wichtiger ist, was wir links von der zentralen Gruppe wahrnehmen. Unser Hauptinteresse fordert die menschliche Figur heraus, die zunächst nach links folgt. Sie scheint nackt, die Beine im Profil nach rechts, Rumpf und Kopf gerade gegen den Beschauer gewendet. Im ovalen Kopf sind mit zwei Punkten und zwei Strichen Augen, Nase und Mund angedeutet. Die Arme hat die Figur beiderseits von sich gestreckt und etwas aufwärts gerichtet. Der rechte Arm ist vom Ellbogen ab gegen die Hand hin fast völlig verwischt; der nach rechts ausgestreckte linke Arm hingegen ist von einer unnatürlichen Länge und endet in zwei abwärts gekrümmten Strichen, die man zunächst als Andeutung der Finger zu erklären versucht ist, unter denen aber allerdings auch ein in der Hand gehaltener Gegenstand (eine Peitsche?) gemeint sein könnte. Auf letztere Vermutung führt namentlich der Umstand, daß unterhalb des langen ausgestreckten Armes zwei Dinge sichtbar sind, die genau dem „Fuß" in der Mitte entsprechen. In der Reproduktion treten sie zwar nur schwach hervor, aber am Original lassen sie sich über jeden Zweifel hinaus feststellen; nur sind diesmal die Spitzen nach rechts gekehrt und die Schäfte sind oben nicht geschlossen sondern offen. Es liegt nun die Möglichkeit vor, auch in der darüber ausgestreckten Hand der menschlichen Figur den andern Gegenstand zu erblicken, den wir rechts vom zentralen „Fuß" am Boden liegend angetroffen haben; anderseits wurde von dem Gegenstande selbst schon gesagt, daß er die Deutung auf eine isoliert zur Darstellung gebrachte Hand zuläßt.

Wenn nun das Ikonographische leider auch an unserer Menschenfigur für alle möglichen Zweifel Raum läßt, so ist das Ergebnis ihrer stilistischen Betrachtung ein umso festeres. Die Zeichnung ist nicht entfernt so sicher und „stilvoll" als an den Tierfiguren und beweist somit, daß hiefür eine ähnliche Übung und Tradition wie dort nicht vorlag. Umso wichtiger ist es daher festzuhalten, daß die Figur sich geradewegs nach dem Beschauer heraus wendet; die Gesamtkomposition hätte nämlich eher eine Profilstellung erfordert, welcher Forderung jedoch lediglich durch die Bewegung der Beine Genüge getan wurde, wogegen man hinsichtlich des übrigen Körpers und insbesondere hinsichtlich des Kopfes die direkte Wendung zum Beschauer vorzog, was allein schon eine nichtantike Anschauungs- und Vorstellungsweise des Arbeiters verrät. Der Charakter der optischen Skizzierung an Stelle tastbarer Begrenzung gelangt namentlich in der Gesichtsbildung zu unverkennbarem Ausdrucke; es ist endlich nicht nachdrücklich genug hervorzuheben, daß die Augen hier scharfe Betonung gefunden haben, während sie an den Tierfiguren ohne Ausnahme außer acht gelassen erscheinen.

Nach links hin bemerkt man hinter der beschriebenen menschlichen Figur noch zwei Tiere, die nur in ihrer Kopfbildung individuelle Züge enthalten. Zuerst ein Tier, dessen Kopf mit langer, etwas geöffneter Schnauze ohne Vermittlung eines Halses in der gleichen Horizontale in den Rücken übergeht; im Nacken erscheint ein Ohr. Ich möchte vorschlagen, einen Eber darin zu erblicken. Am Schlusse endlich ein Tier mit erhobenem Kopf, das man ebensogut als Reh wie als Hund deuten könnte.

Was uns namentlich die stilistische Betrachtung der menschlichen Figur gelehrt hat, läßt mit großer Bestimmtheit auf die Entstehung dieser Gravierungen außerhalb einer mittelländischen Werkstatt, die wie manche Metallwarenfabriken jener Zeit, die normale Fortsetzung der vormaligen römischen Betriebstätigkeit repräsentiert hätte, schließen. Das Eigentümliche dieser Gravierungen fanden wir einmal darin, daß die Tierfiguren einen bestimmten, festen Stil verrieten, was von der

Menschenfigur weniger behauptet werden konnte. Der Stil nun, wie er namentlich an dem rechtsseitigen der beiden zentralen Tiere entgegentritt, ist kein origineller, sondern es ist dieselbe Profilhaltung und die gleiche Stilisierung von Leib und Beinen, wie wir sie an den zahlreichen, namentlich mit Email verzierten Tierfibeln der früheren und mittleren römischen Kaiserzeit, ferner an den bekannten Messergriffen aus Bein und Bronze mit der Darstellung der Hasenjagd antreffen. Freilich möchte ich mich vorerst darauf beschränken, diese Übereinstimmung einfach zu notieren; einen bestimmten Zusammenhang zwischen beiden Erscheinungen anzunehmen, scheint mir heute noch zu gewagt. Als spezifisches Eigentum der Arbeiten darf die optische Anschauungsweise bezeichnet werden, die sich namentlich in der teilweisen Nichtgeschlossenheit der Umrisse und in der Gesichtsbildung der menschlichen Figur zweifellos verrät.

Endlich muß noch der eingegrabenen Kreisfiguren mit zentralem Punkt gedacht werden, die hauptsächlich zu dem Zwecke angebracht wurden, um den zwischen den Figuren freibleibenden Grund zu mustern. Das Nichtantike, das in diesem erst seit dem beginnenden Mittelalter aufgekommenen System, Figuren nicht auf einen glatten Grund („Reliefgrund") sondern auf einen gemusterten Grund zu setzen, gelegen ist, habe ich in der „Spätrömischen Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn" wiederholt (S. 115, 144) aufzuzeigen versucht. Ob es nur auf Lässigkeit oder auf einer Absicht beruhte, daß auch die zwei letzten Tierfiguren am rechten Ende sich eine Musterung mit den gleichen Motiven gefallen lassen mußten, vermag ich nicht zu entscheiden.

Die gleichen Kreisfiguren mit zentralem Punkte haben aber auch am Körper des Kammes selbst, und zwar an den dreieckigen Flächen mit denen er an beiden Schmalenden abschließt, Aufnahme gefunden. Es ist beiderseits nur je ein solcher Kreis, der aber die Phantasie sofort dazu anregt, darin ein Auge zu erblicken, wodurch jedem der beiden Schmalenden die (künstlerische) Bedeutung des Kopfes eines Lebewesens verliehen erscheint. Man könnte darin bloßen Zufall sehen, wenn es nicht an so zahlreichen Denkmalen wiederkehren würde. Es ist hier nicht der Ort den Nachweis zu führen, wie schon in der späteren römischen Kaiserzeit die Kreise mit zentralem Punkte das willkommene Mittel boten, um die Flächen gleichsam vitalistisch zu beleben, welche Neigung uns in der Zeit des Neuplatonismus durchaus verständlich erscheinen muß. Ich begnüge mich damit, als Zeugnis dessen in Fig. 215 ein durchbrochenes römisches Bronzebeschläg des III.—IV. Jh., ehemals in der Sammlung Thewalt zu Cöln, gegenwärtig im königlichen Zeughause zu Berlin, zur



Fig. 115 Durchbrochenes Bronzebeschläg. Römisch, III. Jh. n. Chr.

Abbildung [1]) zu bringen, dessen geschwungene Ranken vermöge der ihnen aufgeprägten „Augen" von einer regen und entgegenkommenden Phantasie unschwierig zu „Wurmbildern" umgedeutet werden konnten. Gerade für diese Neigung haben aber die germanischen Stämme ein ganz besonderes Verständnis gehabt und die Zoomorphisierung der Formen, die wir geradezu als das Leitmotiv beim Übergange vom mittelländisch-spätantiken zum germanisch-frühmittelalterlichen Stil ansehen dürften, sehen wir zuallererst in den dänischen Moorfunden mit der Belebung der für den nordischen Beschauer toten Formen und Flächen durch „Augen" einsetzen und dieses Mittel überhaupt als ein bahnbrechendes gebrauchen. Lediglich

1) Die ihr zugrundeliegende Photographie verdanke ich dem freundlichen Entgegenkommen der Herren von Ubisch und Dr. Poppelreuter.

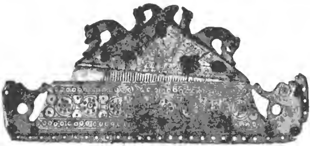


Fig. 216 Beinkamm, durchbrochen geschnitzt und graviert. Aus Furfooz. Namur, Museum

lich als Beispiel hiefür möge in Fig. 216 ein Kamm aus den Gräbern fränkischer Auxiliaren zu Furfooz aus dem V. Jh., gegenwärtig im Museum zu Namur, Abbildung finden. Man bemerke die Köpfe, die das Futteral an den Schmalseiten abschließen, und deren Rachenbildung vollständig mit derjenigen an der Krainburger S-Fibel auf unserer Taf. III, Nr. 6 übereinstimmt. So sehen wir schon im V. Jh. an Gegenständen, die wir nach der (dreieckigen) Form und der sicheren Arbeit noch in einem römischen Atelier gefertigt annehmen müssen, Tierköpfe zur Dekoration verwendet, die ganz wesentlich von den eingeschlagenen Kreisaugen ihre vitalistische Bedeutung empfangen.

Die Gravierungen auf der andern Seite des Krainburger Kammes sind, wie schon bemerkt, größtenteils zerstört, weshalb es unterlassen wurde, auch diese Seite hier zur Abbildung zu bringen. Was von der ehemaligen Darstellung noch auszunehmen ist, läßt allerdings das Verschwinden des übrigen lebhaft bedauern. Man gewahrt einmal den Vorderleib eines der Tiere mit aufgebogenem Halse, wie ihrer zwei in der vorhin beschriebenen Darstellung die Mitte bilden; dicht dahinter nach links den Oberkörper einer menschlichen Figur mit aufgebogenen, aber kürzeren Armen; leider ist nicht genau anzunehmen, ob die Figur vor dem erwähnten Tiere stehend gedacht ist. In beiden Händen hält die Figur je einen fächerartig ausgebreiteten Gegenstand, sofern nicht die Finger der Hände selbst darunter gemeint sind; von der rechten Hand geht überdies eine gebrochene Linie aus, die die Verbindung mit einem linkswärts darauffolgenden vierstrahligen Stern, mit zwei Kreisen zwischen zwei Zacken, herstellt. Noch weiter links erscheint der Rumpf einer zweiten Menschenfigur mit zwei symmetrisch ausgebreiteten Armen, die im Oberteil horizontal, vom Ellbogen an vertikal abwärts gehalten sind.



Fig. 217 Goldring, Sammlung Pavšlar, Krainburg

Zum Schlusse sei noch ein Goldring aus Pavšlarschem Besitze zur Abbildung (Fig. 217) gebracht, dessen Reif an der Außenseite (Schlußvignette Fig. 218) leicht zugespitzt erscheint und dessen schwach mugliger goldener Kopf auf einem durch sechs Rundbogenarkaden gebildeten Untersatze ruht. Namentlich durch letztere Eigentümlichkeit tritt er in nächste Beziehung zu einem ähnlichen Ring, der im Jahre 1901 zu Studenci bei Imoski in Dalmatien gefunden und von F. Bulić im Bullettino Dalmato 1902, Taf. XII 3, S. 211 publiziert worden war. Ein anderes, der Form nach mit dem Krainburger fast identisches Beispiel liegt unter den langobardischen Gräberfunden im Museum zu Cividale. Es ist dies ein Typus der später auf byzantinisch-südslavischem Gebiete große Verbreitung gefunden hat. Ich glaubte sein Vorkommen in Krainburg hier noch ausdrücklich anmerken zu sollen, da er einen weite-

ren Fingerzeig zur Feststellung der Provenienz des Gesamtfundes enthält.

Denn nun am Schlusse bleibt auch uns nicht erspart an die Frage heranzutreten, die wohl Laien an erster Stelle sich vorzulegen pflegen und vor allen anderen gelöst wissen möchten: wer waren die Leute, die diese Sachen gebraucht und getragen hatten, und wer hat die Sachen fabriziert?

Es ist ein begreiflicher Wunsch der gegenwärtigen Bewohner jener Gegenden, daß sie dabei am liebsten auf die Spuren ihrer einstigen Vorfahren gestoßen sein möchten, von denen sich ja aus den „dunklen“ Jahrhunderten der mitteleuropäischen Geschichte sonst fast gar keine Kunde erhalten hat. Diese Hoffnung müßte allerdings schon jetzt als eine trügerische bezeichnet werden. Der Grundstock der heutigen Bevölkerung von Krainburg und Umgebung ist ein slawischer; was wir jedoch von den Sitten und Gebräuchen und insbesondere von der Bestattungsweise der Slawen im VI. und VII. Jh. wissen, läßt es ausgeschlossen erscheinen, daß sie es sind, deren Angehörige in den Gräbern an der Save unterhalb der Krainburger Terrasse ihre letzte Ruhestätte gefunden haben. Alles weist vielmehr übereinstimmend auf die sepulkralen Gebräuche der germanischen Stämme. Die Quellen lassen uns allerdings heute vollkommen im Dunklen darüber, welcher Splitter germanischer Völker um die Zeit zwischen 550 und 650 n. Chr. im Savetale kampiert haben könnte; aber mit Rücksicht darauf, daß ein solcher Wachposten im Savetale schwerlich aus anderen Gründen, als entweder zum Schutze der seit 568 n. Chr. bestehenden Langobardenherrschaft in Italien oder aber zum Schutze vor den Übergriffen dieser Herrschaft errichtet sein konnte, muß er sich wohl entweder aus Langobarden oder aus Franken zusammengesetzt haben. Erwägen wir nun, daß die Parallelen zu den Fundstücken, die wir im vorstehenden kennen gelernt haben, überwiegend in Italien und ostwärts davon zu finden waren und zum Teil nachweislich auch in den langobardischen Grabfeldern von Castel Trosino, Cividale, Nocera Umbra anzutreffen sind, wird man mit größter Wahrscheinlichkeit darauf schließen dürfen, daß uns zu Krainburg die Hinterlassenschaft eines Wachpostens erhalten geblieben ist, den die Longobarden bei ihrem Einmarsch in Italien zur Niederhaltung der slawischen Stämme im Savetale aufgerichtet haben und der — wiederum nach Auskunft der Funde — im Laufe des VII. Jh. eingegangen ist.

Aber natürlich ist mit dieser Lösung der ethnographischen Frage (ihre Richtigkeit vorausgesetzt) nicht auch schon die Frage nach der technischen und künstlerischen Provenienz der Fundstücke entschieden. Von einzelnen Gegenständen darf es aus triftigen Gründen als ganz ausgeschlossen bezeichnet werden, daß sie aus Barbarenhänden hervorgegangen sein könnten; die Sicherheit des Geschmackes und der technischen Mache, die wir daran beobachten konnten, wies uns vielmehr zwingend auf die Vermutung ihrer Entstehung in einem mittelländischen Atelier, das unter dem bestimmteu Einflusse der oströmischen Kultur gestanden hätte. Dieser Forderung konnten mindestens zu einem Teile wohl anch von Romanen geleitete Ateliers in Italien genügen, die gewissermaßen die Tradition des römischen Kunstgewerbes über das Jahr 476 n. Chr. hinaus repräsentierten. Es ist in der Tat nicht einzusehen, weshalb die noch im V. Jh. nachweisbar ansehnliche kunstgewerbliche Tätigkeit in den italienischen Städten im VI. Jh. so gut wie erloschen sein sollte und weshalb die Langobarden, die wenigstens in den ersten Jahrzehnten nach der Besetzung Italiens ganz anderes zu tun hatten als die geduldheischenden Künste der Werkstatt zu pflegen, nicht die bezüglichen Dienste ihrer Untertanen in Anspruch genommen haben sollten.

Was endlich die Zeitstellung betrifft, so erscheint dafür mit der spätesten in den Krainburger Gräbern bisher gefundenen Münze Justins II (565 bis 578) etwa das Jahr 570 als approximativer Terminus ante quem non bestimmt. Auf das VI. Jh. als früheste Entstehungszeit wurden wir auch durch die stilistische Betrachtung gewiesen; der Umstand, daß unter den auf Pavšlarschem Grunde geöffneten Gräbern eines ausschließlich römische Sachen, etwa des III. Jh. enthielt, entkräftet natürlich nicht jene Datierung, sondern beweist lediglich das vereinzelte Vorkommen früherer Bestattungen an der Stätte des späteren langobardischen Friedhofes. Anderseits reicht die Entstehung zahlreicher Fundstücke gewiß in das VII. Jh. herab; über die Mitte desselben dürften sie sich jedoch nicht erstrecken,

da Gegenstände von vorgeschrittener Stilentwicklung, insbesondere mit zoomorphisierten Flächenverzierungen, bisher nicht in einem Stücke zu Tage gekommen sind. Es haben zwar sowohl das Laibacher Rudolfinum als die Pavšlarsche Sammlung eine Anzahl von Eisenschmuckstücken aufzuweisen, die bisher noch nicht gereinigt wurden, so daß es noch immer offene Möglichkeit bleibt, es möchten darauf unter dem Roste Tauschierungen vorhanden sein, die an und für sich, selbst wenn sie nicht zoomorphisierte Bandverschlingungen darstellen sollten, auf eine spätere Entstehung, frühestens im VII. Jh., schließen lassen würden. Aber schon der Umstand allein, daß unter den nicht verrosteten Bronzesachen das zoomorphisierte Flächenornament noch vollständig fehlt, läßt von einer künftigen Reinigung der Eisensachen kaum ein solches Ergebnis erwarten, daß dadurch die oben gegebene Datierung des Gesamtfundes eine wesentliche Verschiebung erfahren könnte. Es dürfte vielmehr dauernd einer der wichtigsten Vorzüge der Krainburger Funde bleiben, daß sie verhältnismäßig zu den ältesten und daher entwicklungsgeschichtlich interessantesten unter allen bisher in der österreichischen Reichshälfte zutage getretenen Funden aus der Völkerwanderungszeit im weitesten Sinne des Wortes zählen.

Alois Riegl



Fig. 218
Der Kopf des Goldringes Fig. 217 in Draufsicht

Die Spangenhelme von Vid

Am 4. Februar 1901 wurden zu Vid[1]) bei Metković, im Gebiete der alten Narona, laut amtlichen Berichtes des dortigen Pfarrers J. Janić, gelegentlich der Demolierung einer Kirche, deren Alter sich leider nicht mehr genau bestimmen läßt, aber jedenfalls kaum mehr als zwei bis drei Jahrhunderte betragen haben dürfte, in dem dieselbe umgebenden Friedhofe, etwa 8—9 *m* gegen SW von der Kirche entfernt und ungefähr 1·70 *m* unter der Oberfläche in dem vom Schutte alter Stadtmauern stark durchsetzten Boden folgende Gegenstände gefunden: ein Spangenhelm (Taf. VII, oben), ein einfacher



Fig. 219 Eisenhelm, gefunden zu Vid. Völkerwanderungszeit

Eisenhelm (Fig. 219), drei Speereisen (Fig. 220),[2]) endlich angeblich noch zwei Lanzenspitzen, die jedoch kürzer waren und auch in der Form von den genannten etwas abwichen. Die zwei zuletzt erwähnten Gegenstände, die gleich den übrigen seither in die Sammlungen des kais. kunsthistorischen Hofmuseums gelangt sind, haben sich in der Folge als ein Stück verrostetes Feuersteineisen (Taf. IV 3) und eine römische Fibel des II. Jh. (Taf. IV 4) herausgestellt. Das erstere hat seine Form wesentlich eingebüßt; die letztere ist wohl nur durch Zufall in das gleiche Terrain geraten.

[1]) eigentlich Sveti Vid = St. Veit.

[2]) Ihre Länge beträgt 327 *mm*, 335 *mm*, 338 *mm*.

Mit Rücksicht auf Zweifel an der Echtheit ähnlicher Helme, die allerdings auffallenderweise fast sämtlich in der jüngsten Zeit erst zu Tage gekommen oder doch bekannt geworden sind, mag noch hinzugefügt werden, daß die vorhin beschriebenen Gegenstände in Gegenwart des Baurates Jveković von der k. k. Landesregierung zu Zara, des k. k. Bezirkskommissärs Ludwig Neumayer, zweier k. k. Gendarmen und des damaligen Pfarrers Damić von Vider Bauern ausgegraben wurden.

Am 5. März 1902 wurde von denselben Bauern in Gegenwart des Pfarrers der auf Taf. V abgebildete Spangenhelm im sandigen Boden etwa 2 *m* nw. von der Kirche und nahezu doppelt so tief als jene früheren Fundsachen, ausgegraben.

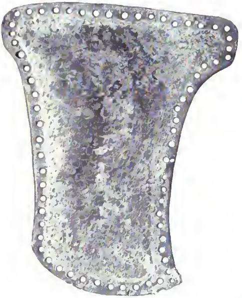
Endlich gehören zu dem Gesamtfunde zwei Wangenklappen (Taf. IV 1, 2) und der Rest einer Eisen-Brünne (Taf. IV 5), von denen jedoch die vorliegenden Fundprotokolle nicht genau aussagen, ob sie mit dem früheren oder späteren Funde zutage gekommen seien.

Sämtliche Gegenstände wurden vom kais. Hofmuseum erworben.

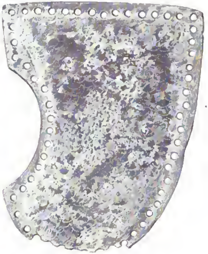
Die erste Sorge der Waffenabteilung mußte es sein, den arg zertrümmerten Helm, der zuletzt allein aufgefunden wurde, wieder herzustellen. Da sich glücklicherweise alle seine fehlenden Bestandteile unter den Fundobjekten vorfanden, konnte in der Tat eine Restaurierung des Helmes ad integrum vorgenommen werden. Taf. V zeigt oben den Zustand des Helmes vor und unten nach der Restaurierung.

Der mühevollen Arbeiten der Restaurierung hat sich der Leiter der Werkstätte der Waffensammlung des allerhöchsten Kaiserhauses Herr Josef Prohaska nach den Weisungen und unter Anleitung des Verfassers dieses Berichtes in vorzüglicher Weise unterzogen. Denn gewiß waren hiebei große technische Schwierigkeiten zu überwinden.

Der in Rede stehende Spangenhelm, welcher vermutlich nicht aufrecht, sondern auf die Seite umgelegt all die Jahrhunderte her im Erdreich



1



2



5



3



4

FUNDSTÜCKE AUS VID

1, 2 zwei Wangenklappen, 3 Feuersteineisen, 4 römische Fibel, II. Jh. n. Chr., 5 Reste einer Eisenbrünne





SPANGENHELM AUS ... BEI METKOVIĆ

... UND NACH DER RE...

geruht hatte, war infolgedessen durch einseitigen Druck von oben in der Weise, wie dies die Abbildung auf Taf. V oben zeigt, geborsten, so daß im Momente der Ausgrabung von den sechs Spangen des Helmes nur mehr vier miteinander verbunden waren, die fünfte wenigstens noch an der Helmspitze fest haftete, während die sechste ganz herausgedrückt war. Die Füllungen zwischen den Spangen, welche aus mit Silberlamellen überzogenen Eisenplatten bestanden, waren selbstverständlich ebenfalls großenteils dem Drucke zum Opfer geworden. Die Eisenplatten, welche stark korrodiert waren, mußten sich unter dem Drucke zerbröckeln, weshalb auch von drei Füllungen sich nichts mehr erhalten hatte als die Silberlamellen, die den chemischen Prozessen Widerstand leisten konnten.

Die Hauptschwierigkeit der Restaurierungsarbeit bestand nun darin, daß es vor allem notwendig war, den etwas flach gedrückten Helm auf eine dem Kopfdurchschnitte halbwegs entsprechende Rundung zu biegen. Wären die Bronzespangen nicht mit den noch erhalten gebliebenen Eisenplatten durch Nieten verbunden gewesen, so hätte man bei der leichteren Biegsamkeit dieser Spangen weniger technische Schwierigkeiten zu überwinden gehabt. So aber mußte der schwachen Resistenz der korrodierten Eisenplatten halber die größte Vorsicht angewendet werden, um von denselben das vorhanden Gebliebene weiter zu erhalten, — eine technische Schwierigkeit, welche von dem Arbeiter die größte Geduld und Ausdauer erforderte. Und trotzdem ist es nicht gelungen, durch die Restaurierung eine der menschlichen Kopfform vollkommen entsprechende Rundung zu erzielen, obwohl die Biegsamkeit der flach gedrückt gewesenen Metallteile bis aufs äußerste ausgenutzt wurde.

Es möge nun die Beschreibung der Helme folgen und mit demjenigen begonnen werden, dessen Restaurierung soeben besprochen wurde.

Wie bereits angedeutet, haben wir es da mit einem Spangenhelm zu tun, der aus sechs vergoldeten Bronzespangen besteht; die Felder dazwischen sind durch aufgenietete und mit Silberlamellen belegte Eisenplatten ausgefüllt. Die Spangen werden an der Helmspitze durch eine kreisrunde, mit einer aufrecht stehenden Hülse verzierte Scheibe aus vergoldeter Bronze vereinigt. Am Stirnrande erscheinen sie durch die Eisenplatten der Zwischenfelder zusammengehalten. Als eigentlicher Stirnreif, der leider nicht vollständig erhalten ist, findet sich ein Eisenband angenietet, welches am unteren Ende Löcher zur Befestigung des Lederfutters aufweist. Dieses Eisenband ist mit einem in Treibtechnik ornamentierten Bronzeblech belegt.

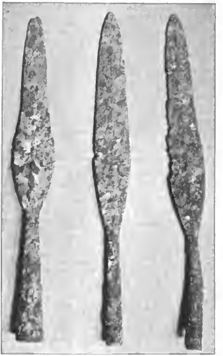


Fig. 220 Speereisen, gefunden zu Vid. Völkerwanderungszeit

Die Maße des Helmes sind:

Höhe von dem Stirnreif bis zur Helmzier	191 *mm*
Längendurchmesser des Stirnreifes	225 *mm*
Querdurchmesser des Stirnreifes	170 *mm*
Durchmesser der Scheitelplatte	43 *mm*
Höhe der Helmzierhülse	18 *mm*

Länge der Spange vom Scheitel bis zum Stirnreif	161 *mm*
Untere Breite der Spangen	105 *mm*
Dicke der Spangen	1·5 *mm*
Breite des Stirnreifes	31 *mm*
Länge der Felder	141 *mm*
Größte Breite der Felder	75 *mm*
Durchmesser der Löcher für die Fütterung	4—5 *mm*
Abstand derselben voneinander	13—14 *mm*
Gewicht des Helmes	930 *gr*

Alle Bronzebestandteile sind reich mit Ornamenten, an den Spangen in Punzentechnik, am Stirnreif in Stanzentechnik geziert. Der Dekor in Punzentechnik ist mit einer einzigen, kleinen Kugelpunze hergestellt. Das Hauptdekorationsmotiv der Spangen sind Dreiecke, welche parallel zur Basis gestreift sind. Da diese Dreiecke den Rändern der Spangen entlang aneinander gereiht sind, stoßen sie an deren schmalen Teilen mit ihren Scheiteln zusammen und lassen dazwischen freie viereckige Felder entstehen. An jenen Teilen der Spangen aber, wo sie in den Querteil, der den Stirnrand bildet, übergehen, verhindert es die größere Breite das beschriebene Dekorationsprinzip festzuhalten. Daher läuft die Dreieckreihe am unteren Rande der Spangen ohne jene Verdoppelung fort und die je zwei Dreiecke, die hier Platz haben, erhielten wegen des Mangels eines Gegenüber am Scheitel ein kreisartiges Gebilde als Abschluß. Darüber blieb nun aber noch eine leere Fläche, die mit wechselnden Figuren ausgefüllt wurde (siehe Taf. VI).

An der Vorderseite des Helmes ist eine crux gemmata (Taf. VI n. 1), mit den anhängenden Buchstaben Alpha und Omega dargestellt. Die nächste Spange nach links vom Beschauer (n. 2) zeigt an derselben Stelle einen Vogel, den man als Taube oder Phönix ansprechen kann. Er hält im Schnabel einen dreiblättrigen Zweig (Ölzweig?). Die noch folgenden Spangen zeigen der Reihe nach eine Hängekrone (n. 3), einen Baum (n. 4), abermals eine Hängekrone (n. 5) und endlich eine Taube (n. 6). Diese und der vorhin erwähnte Vogel schließen das Kreuz, in dem wir vielleicht ein αποτρόπαιον zu erkennen haben, zwischen sich ein und beobachten somit gegeneinander das Kompositionsschema der Affrontierung. Sämtliche genannten Füllmotive — Kreuz, Taube, Phönix, Hängekrone, Palmzweig — kennen wir als Bestandteile der altchristlichen Dekoration von symbolischer Bedeutung.

Der Stirnreif ist, wie schon gesagt, mit einem getriebenen Blech aus vergoldeter Bronze belegt, welches abwechselnd in quadratische und kreisförmige Felder eingeteilt ist. Während sich die Darstellungen in den quadratischen Feldern kaum mehr erkennen lassen, sieht man in den runden Feldern Figuren des Tierkreises. Die Reihenfolge der Darstellungen an der erhaltenen Stirnreifplatte ist: Wassermann, Krebs, Zwillinge, Steinbock Schütze.

Die Silberlamellen endlich sind vollkommen schmucklos.

Der zweite Helm (Taf. VII oben) ist ebenfalls ein Spangenhelm. Da er sich während seiner Einmauerung ziemlich gut erhalten hat, waren Restaurierungsarbeiten überflüssig; die Konservierungsarbeit durfte sich daher auf Maßregeln zur Verhütung des Weiterrostens beschränken.

Vom vorbesprochenen unterscheidet sich dieser Helm hauptsächlich dadurch, daß er bloß aus vier Spangen besteht, deren Befestigung jedoch mit der früher beschriebenen vollkommen übereinstimmt. Nur fehlt auf der Scheitelscheibe die Helmschmuckhülse, deren Befestigungsstelle jedoch noch erkenntlich ist.

Auch die Ornamentierung an den Spangen ist in ähnlicher Weise durch gepunzte, einander gegenüberstehende Dreiecke bestritten, die jedoch nicht mit Kugelpunzen, sondern mit Perlpunzen hergestellt sind. Auch sind die Dreiecke nicht gestreift, sondern ihre Fläche ist ganz mit Perlpunzen ausgefüllt. Da sich die Längsspangen von den Querspangen im Winkel und nicht, wie beim vorbesprochenen Helme, im Viertelkreise absetzen, so fällt auch der Raum zu figuralen Darstellungen aus und das Prinzip der Dreiecksdekoration konnte durchaus und überall festgehalten werden. Nur an den Enden der horizontalen Spange mußte man sich mit einfachen Dreiecken begnügen, weil hier der Raum für die Anbringung gegenüberstehender Dreiecke zu schmal war.

Der Stirnreif, welcher diesmal fast vollständig erhalten ist, zeigt ein graziös gearbeitetes Weinrankenornament, in dessen Einrollungen abwechselnd



1



2



3



4



5



6

SECHS BRONZE-SPANGEN VON EINEM ZU SVETI VID GEFUNDENEN HELM



SPANGENHELM AUS S VID BEI METKOVIČ



SPANGENHELM AUS DER ERMITAGE ZU ST PETERSBURG

Trauben mit daran pickenden Vögeln und Weinblätter vorkommen. Schon hier mag ein Moment erwähnt werden, auf welches später noch zurückzukommen ist, daß nämlich die Ranken nicht aus dem Kreise, sondern aus der Ellipse konstruiert sind. Auch dieser Stirnreif trägt, wie jener des vorbeschriebenen Helms am unteren Rande ringsherum Löcher zur Befestigung des Lederfutters.

Die vier Felder des Helmes, welche durch die vier Spangen gebildet werden, sind mit Eisenplatten ausgefüllt; dieselben sind nicht dekoriert und tragen heute auch keinen Silberbelag.

Die Maße des Helmes sind:

Höhe vom Stirnreif bis zur Helmzier	198 *mm*
Längendurchmesser des Stirnreifes .	222 *mm*
Querdurchmesser des Stirnreifes . .	187 *mm*
Durchmesser der Scheitelplatte . .	46 *mm*
Länge der Spangen vom Scheitel bis zum Stirnreif	174 *mm*
untere Breite der Spangen	157 *mm*
Dicke der Spangen	3·5 *mm*
Breite des Stirnreifes	36 *mm*
Länge des Feldes	152 *mm*
größte Breite des Feldes	131 *mm*
Durchmesser der Löcher für die Fütterung zirka	5 *mm*
Abstand derselben voneinander . .	7—8 *mm*
Gewicht des Helmes	1469·5 *gr*

Der dritte Helm (Fig. 219) hat die Form der Haube und besteht aus zwei durch ein breites Band mit einander verbundenen Kalotten. Als Stirnreif ist ein drittes Eisenband angenietet.

Diese Art von technischer Herstellung eines Helmes findet man schon bei den Bronze- und Kupferhelmen, wofür als Beispiel bloß die gallisch-italische Sturmhaube des Museo archeologico in Mailand genannt sein möge.

Die Maße des Helmes sind:

Höhe des Helmes	171 *mm*
Längsdurchmesser	210 *mm*
Querdurchmesser	185 *mm*
Breite des Scheitelbandes am Scheitel	87 *mm*
Breite des Scheitelbandes am Stirnrand	122 *mm*
Breite des Stirnbandes	60 *mm*
Gewicht des Helmes	1825 *gr*

Dem Gesamtfunde lagen auch zwei Wangenklappen bei, ohne daß darüber Auskunft vorläge, ob sie mit dem ersten oder zweiten Funde zutage gekommen seien. Es ist eine rechts- und eine linksseitige Klappe, aber sie stammten von zwei verschiedenen Helmen. Beide zeigen Reste von Vergoldung und weisen ein einfaches Ornament auf: die kleinere linksseitige (Taf. IV 2) ein Schuppenmotiv aus gepunzten Linien, die rechtsseitige (Taf. IV 1) ein ähnliches Motiv in nachlässigerer Ausführung. Durch Vergleich mit dem weiter unten zu nennenden Straßburger Helm ergibt sich, daß die kleinere zu dem Silberhelm (Taf. V) gehört hatte.

Ihre Maße sind:

Größte Länge:	140 *mm*	bezw.	120 *mm*
Größte Breite . . .	110 *mm*	„	92 *mm*
Kleinste Breite . . .	66 *mm*	„	69 *mm*

Endlich wurden, abermals ohne genauere Angabe, die Reste einer Brünne als zum Gesamtfunde gehörig miteingesendet. Sie war aus genieteten und gestanzten Ringen (Taf. IV 5) in der Weise gebildet, daß stets je vier gestanzte durch einen genieteten zusammengehalten werden.

Bevor wir die zunächst liegende Frage der Datierung sowie der ethnologischen Zuschreibung dieser Helme in Betracht ziehen, wird es am Platze sein, einige Bemerkungen über die Spangenhelme im allgemeinen einzuschalten.

Die konische Helmform, welche sich merkwürdigerweise weder bei den Griechen noch bei den Römern einbürgern konnte, bot gegenüber dem haubenartigen Kopfschutz den eminenten Vorteil, daß der geführte Hieb abgleitet, während bei den haubenartigen Helmen die Schwächung des Hiebes durch eigene Zutaten, namentlich durch den Kamm und verschiedene andere Helmschmuckformen erreicht werden mußte.

Schon die Völker des Orients erkannten diesen Vorteil. So begegnen wir bereits auf assyrischen Reliefs[1]) Spangenhelmen; ihr Materiale war Bronze, wie zwei im britischen Museum befindliche Exemplare beweisen. Einer dieser Helme

[1]) Marmorrelief aus Nimrud, Kujundschik. Kuhn, Gesch. d. bild. Künste. Plastik p. 53, 54. Perrot et Chipiez, Hist. de l'art dans l'antiquité II 462, 491. Maspero, Hist. ancienne des peuples de l'orient etc. II 575, 623, 625, 627, 636f., 640f.

ist aus vier Platten zusammengenietet, da die Herstellung aus einem Stück — wenn auch zu bevorzugen — zu viele technische Schwierigkeiten bot. Es ergab sich daraus die Notwendigkeit, die Bronzeplatten durch Spangen derart aneinander zu befestigen, daß sich dieselben vollständig versteiften und damit ein Ganzes bildeten. Als sich die Bronzetechnik so weit vervollkommnet hatte, daß der Helm aus einem Stück Bronze getrieben werden konnte, ward die Nachfrage nach Spangenhelmen, die ja doch nicht die Konsistenz eines aus einem Stücke getriebenen Helmes besaßen, immer geringer.

Als aber das viel schwerer zu bearbeitende Eisen an die Stelle der Bronze trat, empfahl sich abermals aus den gleichen technischen Gründen die Spangenhelmform; daß daneben auf die äußere Gestaltung auch künstlerische Wünsche von Einfluß gewesen sein müssen, ist natürlich nicht zu leugnen, ohne daß wir freilich beim heutigen Stande der kunsthistorischen Forschung bereits imstande wären, die Art jener Absichten in völlig einwandfreier Weise zu formulieren.

Die Völker des westlichen Asiens, welche ja in vieler Hinsicht auf die europäische Bewaffnung Einfluß nahmen, scheinen auch hier wieder den Anstoß gegeben zu haben. Der Weg, den diese Helmform nach Europa genommen haben dürfte, mag vielleicht über das sarmatische Tiefland und Dacien gegangen sein. Man findet nämlich Spangenhelme ähnlich den hier beschriebenen, auf den Trophäen der Trajanssäule abgebildet. Diese Trophäen sind am Schlusse der Darstellungen des ersten dacischen Feldzuges gegen Decebalus (103 n. Chr.) angebracht. Da ja die Waffenstücke der überwundenen Völker zu Trophäen verwendet wurden, müssen wir diese Helmform speziell für die Dacier und ihr Hilfsvolk, die Sarmaten, ansprechen.

Diese Spangenhelmform scheint sich nun zur Zeit der Völkerwanderung nach Westen verbreitet zu haben.

Auf einem mit einer getriebenen Goldlamelle belegten Bronzeplättchen[1]), welches bei den Ruinen eines Kastells im „Val di Nievole“ gefunden wurde — jetzt im Museo nazionale in Florenz — ist die durch die Beischrift gekennzeichnete Figur des Langobardenkönigs Agilulf (590—616) dargestellt. Er sitzt mit dem gestus des Sprechens — der erhobenen Rechten — auf dem Throne, neben ihm zwei durch Spangenhelme geschützte Krieger, an die sich je eine Viktoria mit einem labarum, worauf das Wort „VICTURIA“, anreiht. An den beiden Enden des Plättchens sind Städte durch Türme gekennzeichnet, aus deren Toren je zwei Männer kommen, die je eine unseren Helmen ähnliche Krone tragen. Da die beiden Siegesgöttinnen in Bewegung zum Könige sind, zeigt das Plättchen offenbar die Unterwerfung zweier Städte und die Übergabe des Hoheitszeichens.

Dieses Plättchen gibt nun den deutlichsten Beweis, daß um die Wende des VI. Jh. Helme wie die unsrigen im Gebrauche waren. Die Form der Spangenhelme findet sich nun weiter auf den Elfenbeinkistchen zu Xanten a. Rh., Paris und Kranenburg sowie auf dem Sprenggefäße Ottos III in der Pfalzkapelle zu Aachen. In die Ottonenzeit fällt wohl der Schluß des Gebrauches dieser Helmform, denn zu dieser Zeit tritt der sogenannte normannische Helm auf, das ist der konische Helm mit Nasenschutz, zu welcher Gattung schon der Helm des hl. Wenzel gehört. Wir können somit den Zeitraum bestimmen, in welchem in Mitteleuropa diese Helmform getragen wurde; sie ist, wenn nicht schon früher, sicher vom VI. bis zum beginnenden XI. Jh. in Gebrauch gestanden.

Außer dem zu Benty-Grange bei Monyjash in Derbyshire gefundenen Eberhelm und jenem aus dem angelsächsischen Grabe zu Celtenham bei Lekhamptonhill aus früherer Zeit, sind mir bisher sechs Spangenhelme bekannt geworden.

Es sind dies: der fälschlich Heinrich dem Löwen zugeschriebene Helm in der Eremitage in St. Petersburg; der „Gültinger“ Helm in der Sammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart; der Helm von Vezeronce im Museum zu Grenoble; der in Giulianuova gefundene Helm im kgl. Zeughause in Berlin; der bei Sigmaringen gefundene Helm im fürstl. Hohenzollernschen Museum in Sigmaringen und der in Baldenheim bei Markolsheim gefundene Helm in der Sammlung der Gesellschaft für vaterländische Altertümer zu Straßburg.

[1]) Siehe Abbild. im Archivio Storico dell' arte VI (1893) S. 21, ferner im Jahrb. der königl. preuß. Kunstsammlungen 1903 S. 208, wo auch bereits auf die Wichtigkeit dieses Plättchens für die Datierung der in Rede stehenden Spangenhelmgruppe hingewiesen ist.

Den St. Petersburger Helm (Taf. VII unten) hat Staatsrat Lenz im 4. Hefte des 2. Bandes der Zeitschrift für historische Waffenkunde beschrieben und besprochen. Jener in der Sammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart findet sich erörtert in „Fundberichte aus Schwaben" von Prof. Dr. G. Sixt in Stuttgart IX. Jh. 1901 p. 38 ff. Der in Berlin befindliche Helm aus Giulianuova wurde von Ubisch und Wulff im Jahrbuche der kgl. preuß. Kunstsammlungen XXIV. p. 208 ff. publiziert.

Die übrigen Helme sind meines Wissens bisher noch nicht behandelt worden. Mit Ausnahme des Baldenheimer Helmes sind mir Photographien aller Helme zur Verfügung gestanden.[1])

Schon an beiden Vider Helmen fällt der Unterschied in der Behandlung zwischen den Stirnbändern und den Spangen auf — ein Unterschied, der nicht allein ein technischer ist, sondern auch auf zwei ganz differente Kunstabsichten schließen läßt. Die gestanzten Verzierungen der Stirnbänder zeigen ein fließendes Rankenwerk mit regelmäßig, wenn auch nicht peinlich abzweigenden Blättern und Trauben; ferner Tier- und Vogelfiguren von sicher modelliertem Relief und klaren, bestimmten Silhouetten. Im schärfsten Gegensatze dazu steht die Gleichgültigkeit gegenüber der Reinheit der Linien und Umrisse, wie sie an den Spangen nicht allein im Dreiecksdekor, sondern auch in den Figuren zutage tritt. Diese Beobachtung zwingt uns, beide Dekorationsweisen etwas näher ins Auge zu fassen.

Die gestanzten Verzierungen sind bereits an Helmen aus einer früheren Entstehungszeit, als wir den Vider Helmen von vornherein zuschreiben dürfen, nachgewiesen worden. So hat Hampel in der Zeitschrift für historische Waffenkunde II 6 S. 192 ff. einen in Ungarn gefundenen „pannonischen" Helm publiziert, dessen Stirnbänder nicht allein sondern auch die Belagplatten der Kalotte mit gestanzten Verzierungen ausgestattet sind. Dieser nach Hampels zutreffender Vermutung aus einer römischen Waffenfabrik hervorgegangene Helm mag aus dem III. bis IV. Jh. stammen. Seine Verzierungen sind figuraler Art und ihre Motive sogar noch der heidnischen Mythologie entlehnt. Als bloße Flächenfüllmuster treten uns dagegen gestanzte Motive, darunter auch Vogelfiguren von ähnlicher Form wie an einigen Spangenhelmen, an mehreren Stücken des Thorsbjerger Moorfundes (z. B. Engelhardt Taf. 6 Nr. 1) entgegen. Diese Thorsbjerger Fundstücke, die nach Montelius noch dem III. Jh., nach der Meinung anderer Forscher jedoch frühestens dem IV., wahrscheinlich dem V. Jh. angehören, lehren soviel, daß sich Stanzen mit römischen Dekorationsmotiven gegen Ausgang der Antike gelegentlich auch in Händen von Kunstarbeitern befanden, die davon einen, wenigstens der Komposition nach, völlig unklassischen Gebrauch gemacht haben. Von einem solchen Gebrauche kann aber an den Vider Helmen nicht die Rede sein: die Bordüren sind vielmehr völlig sicher unter voller Nachwirkung der klassischen Empfindung komponiert und die eckigen Brüche oder ovalen Umbiegungen, die nun an Stelle des vollen, reinen Kreisschwunges der klassischen Rankeneinrollungen getreten sind, wird wohl heute niemand mehr für Barbarismen, sondern gleich den gestelzten, hufeisenartigen und anderen Bogenformen für Zeugnisse eines vollauf berechtigten Geschmackswandels ansehen. Dieser bewußte Wandel in der Anwendung der überkommenen antiken Motive hat sich zwischen dem IV. und VII. Jh. wesentlich in der östlichen Hälfte der Mittelmeerländer vollzogen. Die oströmische Kunst ist es, die wohl auf Grund ihrer ererbten griechischen Grundströmung, vor allem an dem Postulate fester, tastbarer Umrisse, sorgfältiger Berücksichtigung von Symmetrie und Rhythmus, endlich einer verhältnismäßig klaren Modellierung festgehalten hat. Diese Postulate sehen wir an unseren Helmen nur an den Stirnbändern erfüllt; wir werden daher die Entstehung ihrer selbst oder doch der dazu verwendeten Stanzen auf oströmischem Gebiete zu suchen haben.

Dem Gebrauche gepunzter Ornamente, wie sie die Spangen der Vider Helme bedecken, begegnet man im fünften Jahrhundert an Schnallen und Gürtel-

[1]) Ich benutze die Gelegenheit allen Herrn Vorständen, welche mich durch Überlassung von Photographien unterstützten, meinen wärmsten Dank zu sagen, insbesondere Herrn Hofrat J. Gröbbels, Direktor des fürstl. Hohenzollernschen Museums in Sigmaringen, der in der uneigennützigsten Weise mir das auf den Sigmaringer Helm bezügliche Fundmaterial zur Verfügung stellte. Wärmster Dank meinerseits gebührt ferner Herrn Prof. Dr. Alois Riegl, der mich mit seiner Kenntnis der Kunst der Völkerwanderungszeit in vieler Hinsicht gefördert hat.

beschlägen römischer Soldaten, namentlich solchen, die in rheinischen Stationen gefunden wurden, aber auch an Fundsachen aus Aquileia.[1]) Doch sind es in diesen Fällen meist schmale Bordüren aus gereihten Punzenmotiven; an unseren Helmspangen bedecken dagegen die Dreieckskompositionen mit ihren rautenförmigen, komplementären Zwischenfeldern bereits ganze Innenflächen. Solchen Dreiecken, die aus Punkten, Halbkreisen, geschlossenen Kreisen, Schraffenlinien u. dgl. komponiert sind, begegnen wir im mittelländischen Kunstgebiet allenthalben zwischen dem IV. und VIII. Jh. Schon das Stirnband des oben genannten „pannonischen" Helms zeigt solche; in Filigran finden sie sich, auch mit den Scheiteln gegeneinandergestellt wie an unseren Helmspangen, nicht selten an goldenen Ohrringen und ähnlichen Schmucksachen[2]); eine Riemenzunge mit zwei gegenständigen Dreiecken in ganz ähnlicher Punzenausführung, erscheint abgebildet in Hampels Atlas Taf. 319 C 1. Der gepunzte Spangendekor zeigt somit noch immer ein Verständnis für die mittelländische Kunst als Nachfolgerin der einstigen klassischen Antike, aber dabei jene Sorglosigkeit in Bezug auf die uns von der Antike her geläufige Klarheit und Schärfe des Umrisses, wie sie alles spätrömische Kunstschaffen in der westlichen Hälfte des einstigen römischen Weltreichs und namentlich in Italien (Zeugnis dessen die stadtrömischen Mosaiken, Malereien und Skulpturen vom IV. Jh. an) charakterisiert. Den überzeugendsten Beweis dafür, daß auch die Verfertiger der Spangenverzierungen nicht ganz außerhalb des mittelländischen Kulturkreises gesucht werden dürfen, lieferte die Betrachtung der Vogelfiguren (Taf. VI 2 und 6), die einen ganz ausgesprochenen Stil verraten; solche trippelnde, rebhuhnartige Vögel mit vorgewölbtem Bauch, kurzen Flügeln und abgerundetem Schwanze kennen wir insbesondere von Mosaiken, während die Germanen nach allen Zeugnissen, die sich heute dafür beibringen lassen, im VII. Jh. noch völlig außerstande gewesen sind, eine solche geschlossene Vogelfigur auch nur zu würdigen, geschweige denn selbst herzustellen. Wir werden somit am ehesten annehmen dürfen, daß die Spangen mit ihren gepunzten Ornamenten und altchristlich-symbolischen Vogelfiguren und Emblemen in irgend einem altromanischen Atelier, am wahrscheinlichsten in einer italischen Waffenfabrik, hergestellt worden sein müssen.

[1]) Vgl. Riegl, Spätrömische Kunstindustrie S. 168 ff.

[2]) Z. B. bei Hampel, Atlas Taf. 38, 2; 58, 1; 76, 2.

Das Frappierende beruht nun darin, daß alle übrigen, oben aufgezählten Helme, wie sie in Mittelitalien, Alemannien, Burgund gefunden worden sind, den gleichen Unterschied zwischen dem Stirnband- und Spangen-Dekor aufweisen, wenngleich die Motive nicht überall ganz genau die gleichen sind.[1]) Eine darüber hinausgehende Bereicherung bieten bloß der Berliner und der Sigmaringer Helm, welche beide auch auf den Zwischenfeldern der Kalotte gepunzte Verzierungen, und zwar figuralen Inhalts enthalten.

Die Figuren des Berliner Helmes zeigen nach Inhalt und Behandlung manches Befremdende, weshalb es schwer hält ohne vorangegangene Prüfung des Originals bestimmtere Schlüsse daraus zu ziehen. Den Sigmaringer Helm dagegen schmücken in den Zwischenfeldern durch punktierte Linien hergestellte Tierfiguren. Diese Silhouetten, die mit jenen auf dem Krainburger Kamme (Taf. III 1) große Verwandtschaft zeigen, und deren Zeichnung offenbar nicht auf dem gemeinantiken Bedürfnis nach tastbarer Begrenzung, sondern auf der bloßen graphischen Wiedergabe optischer Eindrücke beruht, können weder oströmischen, noch weströmischen (altromanischen) Ursprunges sein; sie sind offenbar Produkte einer Phantasie, die in der Kunstgeschichte bis dahin ohne Gleichen ist und sich ihre Ausdrucksmittel erst zu schaffen beginnt.[2]) Die germanischen Träger der in mittelländischen Ateliers gefertigten Helme sind es augenscheinlich gewesen, die auch die leeren Flächen zwischen den Spangen mit phantasieerregenden Füllseln bedeckt zu schauen begehrten. Diese Tierfiguren des Sigmaringer Helms sind (abgesehen von jenen noch diskussionsbedürftigen des Berliner Helms und von der noch zu besprechenden Dekoration

[1]) In den zur Verwendung gelangten Punzen sind kleine Unterschiede zu beobachten: die Dreiecke des Gültinger, Sigmaringer und Petersburger Helmes sind mit Halbkreispunzen geschuppt, jene am Grenobler Helm teils geschuppt, teils mit mit Zickzacklinien gefüllt.

[2]) Nach Mitteilung des Herrn Hofrat Gröbbels befände sich unter diesen Tierfiguren der Elch, den man außerhalb der germanischen Wälder wohl nicht gekannt hätte.

des Grenobler Helms) überhaupt das Einzige an allen bis jetzt bekannten Helmen dieser Gattung, das für die „germanische Kunst“ ganz unbedenklich in Anspruch genommen werden darf.[1])

Sieht man aber von dieser gelegentlichen Einbeziehung der Zwischenfelder in die zu dekorierenden Flächen ab, so verraten alle genannten Helme ein so einheitliches Gepräge, daß an eine selbständige Entstehung ihrer aller auf so weit auseinanderliegenden Punkten, wie sie durch die Fundorte angegeben sind, gar nicht gedacht werden kann. Gerade zwei der an den entlegensten Punkten gefundenen Stücke — der Baldenheimer Helm in Straßburg und der Silberhelm von Vid — stimmen nach den dankenswerten Mitteilungen des Herrn Hofrat Gröbbels über die Maße des Straßburger Helms in Bezug auf die Profile der Spangen sowie die Maße der Länge, Dicke usw. fast bis auf den Millimeter überein. Nachahmungen anzunehmen fällt deshalb schwer, weil es sich da nicht um die Nachbildung einer Kunstform, sondern zweier verschiedener Dekorationsweisen von sehr differenter Kunstabsicht, wie oben gezeigt wurde, handelt. Es bleibt somit kaum ein anderer Schluß übrig, als die Herstellung in einem und demselben Fabrikationszentrum, das gemäß früher Gesagtem am wahrscheinlichsten in Ober- oder Mittelitalien, an einer Stätte fortgesetzter Kunsttätigkeit seit antiker Zeit, zugleich aber auch engerer Berührung mit den Bedürfnissen germanischer Krieger, gesucht werden müßte. Nur hinsichtlich des Grenobler Helms möchte dabei vielleicht eine Ausnahme zu machen sein, weil die Ornamente seines Stirnbandes, wenn auch in gestanzter Arbeit und unter Verwendung ähnlicher Motive hergestellt, die Sicherheit der Zeichnung und des Reliefs der übrigen Helme auffallend vermissen lassen. Man wäre demnach versucht, das Stirnband des Grenobler Helms für eine Nachahmung durch ungeübte Hände zu halten. Da aber anderseits die Spangen des Grenobler Helms von jenen der übrigen Helme in Form und Dekor kaum wesentlich differieren, wird man (soweit dies ohne Prüfung des Originals möglich ist) am ehesten zur Vermutung gelangen, auch der Grenobler stamme aus dem gemeinsamen Produktionsherde, habe aber eine Erneuerung seines Stirnbandes erfahren müssen, an welchem durch die Hand eines dem oströmischem Kunstwollen gänzlich ferne stehenden Arbeiters die Verzierungsweise des ursprünglichen schlecht und recht nachgeahmt worden ist.

Ferner zeigt das Stirnband des Petersburger Helms eine menschliche Maske zwischen zwei affrontierten Löwen, flankiert von je einem Flechtmuster. Von der Gruppe von Maske und Löwen braucht die Herkunft aus mittelländischem Kunstgebiet nicht erst bewiesen zu werden; das Flechtmuster findet sich u. a. an Schranken aus der Basilika von Manastirine bei Salona, die spätestens im Anfange des VII. Jh. entstanden sein konnten und vermutlich dem VI. Jh. angehören. Beachtenswert ist nur an beiden, daß ihre Zeichnung und ihr Relief keineswegs so sicher sind wie an den gestanzten Partien daneben. Es ist dies anzumerken, weil dadurch unsere vorhin geäußerte Vermutung, es seien auch die oströmischen gestanzten Bleche erst in einem weströmischen Atelier zu Stirnbändern von Helmen verarbeitet worden, eine weitere ansehnliche Stütze erhält.

Wenn nun auch im allgemeinen die ganze bisher festgestellte Gruppe von Spangenhelmen nach Art der Vider einem einzigen Fabrikationszentrum zugewiesen werden muß, so hat dies natürlich durchaus nicht die zwingende Folge, für alle auch ein und dieselbe Entstehungszeit anzunehmen. Es fehlt vielmehr nicht an Anhaltspunkten für die Vermutung, daß uns einzelne von den Helmen ganz verschiedene Entwicklungsstadien nach Form und Ornamentik repräsentieren.

Was die Form der Helme betrifft, so mag man zum Ausgangspunkte jenen „pannonischen“ Helm nehmen, dessen Kalotte noch gewissermaßen aus zwei sphärischen Halbkreisen zusammengesetzt ist; an der Peripherie sind beide Teile durch ein Band miteinander verbunden, das gewissermaßen den Vorläufer der späteren Spangen darstellt. Dieser ältesten Gattung gehört offenbar auch der dritte, zu Vid gefundene Helm (Fig. 219) an. Schon Hampel hatte

[1]) Zwei Felder des Sigmaringer Helms weisen je eine auffallende leere Stelle in der Nähe des Randes auf; es ließe sich daraus der Schluß ableiten, daß die Silberplatten vorerst graviert und sodann auf den Helm gebracht wurden, der somit entweder jetzt erst aus seinen Teilen zusammengesetzt oder teilweise auseinandergenommen und aufs neue zusammengelegt worden sein müßte. Doch können seine leeren Stellen auch einfach aus Mangel an Sorgfalt in der Flächenausfüllung erklärt werden.

mit jenem „pannonischen" Helm einen St. Petersburger Helm mit sechsteiliger Kalotte in Verbindung gebracht; die Annäherung an unsere Spangenhelme ist da ganz evident, aber die einzelnen Teile sind untereinander noch nicht völlig gleich groß und — was wichtiger — sie stoßen einfach mit ihren Rändern aneinander, ohne durch Spangen verbunden zu sein, und geben sich so wenigstens nach außen noch immer als eine einzige zusammenhängende Kalotte. Was dagegen unsere Gruppe charakterisiert, ist jene bereits echt mittelalterliche Scheidung in struktives Gerüst und dekorative Füllungen, für die vielleicht keine bessere Analogie gefunden werden könnte als die mittelalterlichen Gewölbe mit ihrer Trennung von Rippen und Kappen. Daß diese Trennung an den Helmen bereits am Anfange des VII. Jh. vollzogen gewesen sein muß, hat uns schon an früherer Stelle ein Blick auf die sogenannte Agilulf-Platte in Florenz gelehrt.

Unter unseren Helmen begegnen sowohl vier- als sechsteilige. Da der Ausgang gewissermaßen von zweiteiligen genommen worden war, möchte man die ihnen näherstehenden vierteiligen für die älteren halten. Damit wäre u. a. für einen der Vider Helme (Taf. VII oben), der vierteilig ist und mit dem zweiteiligen zusammen gefunden wurde, ein höherer Altersrang gegeben.

Was nun die Entstehungszeit im allgemeinen betrifft, so wurde schon auf manche Indizien hingewiesen, die dafür das VII. Jh. in Anspruch zu nehmen einladen. Ihre Zahl läßt sich aber noch vermehren. Vergoldete Bronzespangen von der ihnen eigenen Profilierung und mit gepunzten Verzierungen begegnen an den Scheiteln der Schildbuckel, wie sie namentlich aus langobardischen Gräbern in oberitalischen Sammlungen zahlreich vorliegen. Vor allem haben wir aber zu fragen, welche Gegenstände in Begleitung der Helme zutage gebracht worden sind. Es liegen dafür augenblicklich nur zwei brauchbare Angaben vor. Die eine betrifft den Vider Fund; die Lanzenspitzen, die dabei gelegen waren, entsprechen völlig jenen, die man sonst aus Gräbern des VII. Jh. gehoben hat, wenn sich auch eine engere Datierung nicht daran knüpfen läßt; das Feuersteineisen (Taf. IV 3) widerspricht wenigstens nicht diesem allgemeinen Zeitansatze, während die römische Fibel (Taf. IV 4) allerdings in einer viel früheren Zeit entstanden war, was jedoch in germanischen Gräbern bereits wiederholt beobachtet wurde. Sehr reiches Fundmaterial hat sich aber um den Sigmaringer Helm gruppiert, dessen Kenntnis an der Hand photographischer Aufnahmen der Verfasser Herrn Hofrat Gröbbels zu danken hat. Es begegnen darunter bereits Gürtelzierden mit zoomorphisierten Bandverschlingungen jenes „nordischen" Charakters, die in germanischen Gräbern vor dem VII. Jh. mit Sicherheit noch nicht nachgewiesen worden sind. Ja man wäre versucht, ihre Entstehung vielmehr gegen das VIII. Jh. hinabzurücken. Jedenfalls läßt es dieser Sigmaringer Gesamtfund als ganz ausgeschlossen erscheinen, daß die Spangenhelmgruppe, wie sie heute vorliegt, etwa noch in die Zeit Justinians zurückreichen könnte.[1]

In Bezug auf den Spangendekor zeigen sämtliche in Rede stehenden Helme eine solche Übereinstimmung, daß von einer Verwertung ihrer geringfügigen Unterschiede zur Herstellung einer Entwicklungsreihe nicht die Rede sein kann. Dagegen lassen sich an den gestanzten Stirnbändern einige augenfälligere Differenzen beobachten, die nun noch zur Sprache gebracht sein mögen.

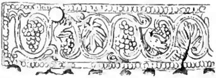


Fig. 221 Ornament vom Stirnbande des vierspangigen Vider Helmes

Vor allen kann man die bisher bekannten Helme darnach in mehrere Gruppen teilen. Die erste Gruppe umfaßt die beiden Vider (Fig. 221) und den Baldenheimer Helm; ihre Stirnbänder zeichnen sich dadurch aus, daß an ihren Verzierungen die Nachwirkung antiker Dekorationsmotive verhältnismäßig am deutlichsten vor Augen tritt. Zur zweiten Gruppe zählen der Sigmaringer, Gültinger und

[1] Auf ein jüngeres Alter des Sigmaringer Fundes gegenüber dem Vider weist auch der Umstand, daß die mit dem ersten mitgefundene Brünne schmälere Ringe aufweist als die aus Vid stammende, von welcher bereits oben die Rede gewesen war.

Grenobler Helm (Fig. 222—224). Ihre Stirnbänder weisen ebenfalls das antike Weinrankenmotiv auf, sind aber mit klassischem Maßstabe gemessen, in Bezug auf künstlerischen Wert tiefer stehend als die erste Gruppe. Ja es läßt sich diesbezüglich sogar innerhalb der Gruppe noch ein Unterschied feststellen, indem der Duktus der Weinranke beim Sigmaringer Helm von allen dreien der freieste ist und die Weinblätter darauf sich in ungezwungener



Fig 222 Ornament vom Stirnband des Sigmaringer Helmes



Fig 223 Ornament vom Stirnband des Gültinger Helmes



Fig. 224 Ornament vom Stirnband des Grenobler Helmes

Bewegung zurückwenden, während jene am Gültinger Helme schon fast gerade abstehen und allen Schwung eingebüßt haben, wie es eben in der Richtung der Entwicklung des mittelalterlichen Geschmackes gelegen war. Beim Grenobler Helm erscheint das Weinblatt und die Ranke bereits vollkommen erstarrt, weshalb schon an früherer Stelle die Vermutung ausgesprochen wurde, es handele sich dabei um eine barbarische Nachahmung, worauf auch der von Hofrat Gröbbels beobachtete Umstand hinweist, daß der Grenobler Helm auch in Bezug auf Ausführung und Konsistenz des Materiales etwas aus der Reihe herausfällt. Die dritte Gruppe umfaßt den Berliner und den St. Petersburger Helm (Fig. 225, 226); sie scheint auf den ersten Blick von der soeben betrachteten Gruppe weit abzustehen.

Die Weinranke am Vider Helm zeigt die Vögel je einmal mit den Füßen am Boden stehend, einmal ganz verkehrt an den Trauben pickend; der Sigmaringer weist zwischen zwei am Boden aufrechtstehenden Vögeln einen auf der Ranke sitzenden. Dasselbe Schema findet sich am Grenobler Helm. Am Gültinger Helm sehen wir unter einer Ranke ohne Vögel einen Traubenstock mit zwei nach rechts und links herunterhängenden Trauben, an denen zwei affrontierte Vögel picken. Dieses letztere Motiv kehrt nun allerdings auch am Berliner



Fig. 225 Ornament vom Stirnband des Berliner Helmes

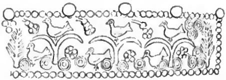


Fig. 226 Ornament vom Stirnband des St. Petersburger Helmes

Helme wieder, aber der Traubenstock ist als Säule gebildet, aus deren Kapitäl zwei Ranken mit herabhängenden Trauben mit daran pickenden affrontierten Vögeln hervorwachsen. An seinem Stirnband finden wir ferner auch das Motiv des Sigmaringer Helmes, ein Vogel auf der Ranke zwischen zwei Vögeln unter der Ranke. Beim Petersburger Helm kommen nicht minder die gleichen zwei Motive vor, aber man möchte sie fast für mißverstanden ansehen. Wir bemerken den stilisierten Weinstock ohne Trauben, mit Vogelfiguren, die in ziemlich erstarrten Formen am Boden sitzen; eine darunter erscheint verkehrt gestellt. Oberhalb der Gabelung des Weinstockes sitzt ebenfalls ein solcher Vogel; vor ihm erscheint ganz unvermittelt eine Traube angebracht, ohne daß er dazu in eine wahrnehmbare Beziehung gebracht wäre. Ja der verkehrt gestellte

Vogel könnte sich sogar durch die am Vider Helm vorkommende Anordnung der Vögel erklären lassen. Wir bemerken somit an den Helmen der erwähnten dritten Gattung nicht allein die Dekorationsmotive der Sigmaringer und Gültinger Helme zusammengefaßt, sondern auch eine Erinnerung an einen der Vider Helme, auf dem sich ebenfalls Vögel in verkehrter Stellung vorfinden. Die lose Zusammenstellung und minder prägnante Zeichnung läßt gleichwohl auf eine vorgeschrittene Entstehungszeit der dritten Gruppe schließen.

Daß der Helm von Giulianuova von einem Langobarden, jener von Vezeronce von einem Burgunder, endlich der Gültinger, Sigmaringer und Baldenheimer Helm von Alemannen getragen worden waren, läßt sich wohl mit ziemlicher Gewißheit annehmen. Hinsichtlich des St. Petersburger Helmes fehlt es mit der Kenntnis des Fundortes auch an einem solchen Anhaltspunkte für die Bestimmung der Nationalität des einstigen Trägers. Wessen Häupter mögen aber die Vider Helme geschmückt und geschützt haben, bevor sie in den geweihten Boden der Umgebung der alten Vider Kirche zu einer vielleicht ein Jahrtausend währenden Ruhe versenkt worden waren? Natürlich lassen sich darüber lediglich Vermutungen äußern; immerhin mögen dieselben hier am Schlusse ihren Platz finden.

Da mit den drei Helmen und den Lanzenspitzen keine Skelette gefunden wurden, müssen wir annehmen, daß die Sachen sowie man sie antraf, nicht in Gräbern gebettet waren. Aber das Vorhandensein von Lanzenspitzen, einer Fibel, eines Feuerschlageisens erinnert doch so bestimmt an den gewöhnlichen Inhalt germanischer Gräber aus der Zeit vom V. bis VIII. Jh., daß sich zwingend die Vermutung aufdrängt, die Objekte seien bei Gelegenheit einer früheren Grabung, etwa bei einem Kirchenbaue zutage getreten, und zwar noch zu einer Zeit, die für antiquarischen Wert keine Schätzung besaß, und man habe damals aus Scheu vor Grabschändung die vorgefundenen Objekte einfach wieder in den Boden verscharrt. Daß es die Leichen germanischer Krieger waren, setzen namentlich die Speereisen außer allen Zweifel; einem christlichen Römer oder Altromanen wäre derlei nie ins Grab mitgegeben worden und ein Slawe hätte sich im VII. Jh., nach allem was wir von ihren damaligen Bestattungsgebräuchen wissen, ebenfalls nicht mit seinen Waffen bestatten lassen. Wie kommen aber Germanen in die Zeit um 600 nach Dalmatien?

Es waren damals jene sturmbewegten Jahre, die der Einnahme und Zerstörung der meisten altromanischen Emporien im dalmatinischen Küstenlande durch die Slawen unmittelbar vorangegangen sind. So ist unter andern noch vor der Mitte des Jahrhunderts die wichtigste Stadt des Landes, Salona, in Schutt und Asche gesunken. Die Verteidigung oblag den Oströmern, die sie aber wegen der gleichzeitigen Verwicklungen in Asien nur sehr unzulänglich zu besorgen vermochten. Daher mag man zu dem Zwecke auch germanische Söldner herangezogen haben, wie sie viele Jahrhunderte hindurch die stehende Armee des ost- und weströmischen Reiches gebildet hatten. Daß z. B. Gepiden noch im VII. Jh. in byzantinischen Diensten gestanden sind, ist uns ausdrücklich bezeugt. Und so möchte man auch in den drei Helmen von Vid die Hinterlassenschaft germanischer Söldner erkennen, die bei der hoffnungslosen Verteidigung der oströmischen Macht gegen die unwiderstehlich vordringenden Barbarenscharen umgekommen sind.

Camillo List

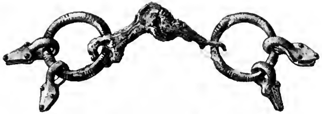


Fig. 227 Pferdetrense, gefunden in Westungarn. VIII. Jahrhundert

Pferdeschmuck aus Westungarn

Durch die Liberalität des Besitzers, Sr. Exzell. des Grafen Emanuel Szechényi in Ödenburg, und durch die gütige Vermittlung Sr. Durchlaucht des Fürsten Franz von und zu Liechtenstein wurde es mir ermöglicht, einen im Jahre 1902 zwischen Csorna und Raab im westlichen Ungarn ausgegrabenen Fund hiemit zu veröffentlichen, dessen wichtigste Stücke in vorstehender Fig. 227 und auf Taf. VIII wiedergegeben sind.

Fig. 227 zeigt eine vollständige Pferdetrense. Von einer zweiten haben sich wohl die zwei bronzenen Ringe samt den eingehängten je zwei Riemenhaltern gefunden, während die eiserne Querstange nicht mehr zustande gebracht wurde.

In Fig. 1 der Taf. VIII erkennen wir ein flaches kreuzförmiges Vereinigungsstück aus Goldbronze, in welchem vier Riemen des Pferdekopfzeugs zusammenlaufen. Von diesem Typus liegen zwei vollständige Exemplare vor; von einem dritten ist einer der Arme, der gleichwohl ursprünglich vorhanden gewesen war, wie es scheint schon in alter Zeit säuberlich weggeschnitten worden.

Fig. 2 zeigt ein gebuckeltes Vereinigungsstück aus Goldbronze, das offenbar einem völlig analogen Zwecke gedient hat wie Fig. 1. Die Fig. 3 und 4 zeigen den gleichen Gegenstand von zwei verschiedenen Seiten. Von diesem Typus sind zwei Exemplare eingeliefert worden.

Den Anhenker aus Goldbronze Fig. 5 endlich wird man sich als Abschlußstück zu bloßem Schmucke zu denken haben, ohne daß die genaue Stelle seiner Verwendung angegeben werden könnte.

Das Vorhandensein zweier Trensen beweist schon, daß uns da mindestens von zwei Pferden Schmuckstücke vorliegen. Die flachen Vereinigungsstücke lassen sich wohl am wahrscheinlichsten an den Schläfen des Pferdekopfes unterbringen, so daß je zwei solcher Stücke auf ein Pferd entfielen. Die gebuckelten hinwiederum scheinen besser für die Stirn zu passen, wofür auch der Umstand spricht, daß die erhabenen vier Rippen sich durch Reibung stark abgescheuert erweisen und eine solche Reibung durch den über die Stirne herabfallenden Mähnenschopf des Pferdes ihre Erklärung fände; da für je ein Pferd bloß ein solches Stück in Betracht käme, so hätten wir die Stirnbuckel von zwei Pferden erhalten. Die zwei Trensen würden damit vollständig stimmen und die drei Schläfenzierden mindestens nicht widersprechen. Der Anhenker endlich zählt nicht zu den unentbehrlichen Bestandteilen eines Kopfzeugs und es wäre daher möglich, daß er überhaupt nur an einem der zwei Pferdezeuge vorhanden gewesen ist.

Da kein Fundbericht vorliegt, kann über das eigentlich Antiquarische des Fundes nichts weiteres ausgesagt werden. Wir wissen nicht einmal, ob die Sachen in Begleitung von Pferdeskeletten gefunden wurden und vermögen daher über die Umstände, unter denen sie in die Erde gelangten, keine halbwegs begründeten Vermutungen anzustellen. Es erübrigt uns daher nichts, als die Dinge einer rein kunsthistorischen Betrachtung zu unterziehen, deren sie allerdings in hohem Grade würdig sind. Indem ich mich zu einer solchen anschicke,

bin ich mir wohl bewußt, daß Ungarn selbst über ganz ausgezeichnete Gelehrte verfügt, die diese Aufgabe in der vollkommensten Weise zu lösen verstünden. Wenn ich mich trotzdem entschlossen habe, den Fund an einer Stelle zu besprechen, die nicht speziell ungarländischen Geschichtsforschungsinteressen gewidmet ist, so geschah es bloß in der Erwägung, daß die in Rede stehenden Sachen aus dem gemeinsamen Charakter, den die ungarländischen Funde und darunter insbesondere zahlreiche Pferdetrensen aufweisen, ganz unverkennbar herausfallen und infolgedessen eine allgemeinere Bedeutung für die Erforschung der völkerwanderungszeitlichen Kunst (im weitesten Sinne des Wortes) beanspruchen dürften.

Wir beginnen die Erörterung mit der Trense Fig. 227. Die eiserne Querstange besteht aus zwei Gliedern, die in der Mitte der Stange durch Ringe an ihren Enden in ähnlicher Weise ineinandergehängt waren, als dieselben Glieder an ihrem andern Ende mit den Bronzeringen zusammenhingen. Infolge der starken Oxydation des Eisens ist jedoch bloß die Verbindung mit einem der Ringe erhalten geblieben; von den vorgefundenen drei losen Bronzeringen wurde einer auf gut Glück ausgewählt und als Ergänzung der in Fig. 227 reproduzierten Zeichnung zugrunde gelegt.

Die großen Bronzeringe sind zwar von viereckigem Querschnitt, aber von so geringer Schärfe der Ecken, daß sie nahezu Wülsten gleichen. Der bräunliche Glanz der Bronze, der jetzt freilich größtenteils unter der grünen Patina verschwunden ist, wurde an jedem Ringe achtmal durch je vier silberne Schraffen unterbrochen, die in die zwei äußeren Flächen des vierseitigen Ringes tauschiert erscheinen, während die zwei innern, die der Reibung durch die Riemenhalter ausgesetzt waren, von Tauschierung freiblieben. In jedem Ring finden sich zwei Riemenhalter aus Bronze eingehängt, in denen mit je drei Nägeln die Enden der Riemen des Zaumzeugs befestigt waren. Sie sind von zweierlei Form: einer schlankeren und schärferen mit gerade verlaufenden Seitenumrissen, und einer schwellenderen und weicheren mit gekrümmten Flankenlinien; bloß an einem einzigen der Trensenringe sind beide Halter von derselben, und zwar von der schlankeren Form. Jeder Halter besteht aus einer obern und einer untern Platte, zwischen denen der Riemen eingezwängt war; ein außen wulstiger, innen glatter Ring verbindet beide Platten und stellt zugleich ein Scharnier mit dem Trensenring her. Die unteren Platten sind glatt, die oberen durch einen schwachen Grat ausgezeichnet, der in der Abbildung Fig. 227 leider nur an einem Halter (links unten) berücksichtigt und auch hier nicht hinreichend klar hervorgehoben ist. Außerdem ziert die Oberseiten der schlankeren Riemenhalter je eine Zickzacklinie zwischen zwei Geraden in Silbertauschierung.

Die Form namentlich der schlankeren Riemenhalter erinnert an eine Tierschnauze und diesem Eindrucke kommen die beiden halbkugligen Köpfe der Riemennägel am obern Ansatze, die gleich Augen wirken, in sehr bestimmtem Maße zu Hilfe. Etwas minder aufdringlich ist die analoge Wirkung, die von dem breiteren, mehr blattähnlichen Typus ausgeht. Daß diese Wirkung schon bei der Erfindung der Riemenhalter beabsichtigt gewesen wäre, ist wohl nicht anzunehmen, da man in solchem Falle eine viel drastischere Bildung eines Tierkopfes gefunden hätte; aber die Betrachtung der Ornamentik einiger anderen Gegenstände dieses Pferdeschmuckes wird die Vermutung begründet erscheinen lassen, daß der zoomorphe Anklang, den selbst wir heute an den beschriebenen Riemenhaltern nicht zu überhören vermögen, ihren einstmaligen Urhebern um so weniger entgangen sein mag.

Die flachen, kreuzförmigen Vereinigungsstücke (Taf. VIII, Fig. 1) sind in Bronze gegossen; die zentrale Scheibe ist etwas überhöht und dafür auf der Unterseite um ebensoviel unterhöhlt; die Arme haben die Dicke von 1·5 *mm*. An den äußeren Ecken jedes Armes waren die einmündenden Riemen mittels zweier silberner Nägel mit halbkugligen Köpfen befestigt, deren sich noch eine Anzahl erhalten hat. Die vergoldeten Verzierungen sind mit scharfem Stichel geschnitten und erinnern dadurch an den Keilschnitt des V. Jh.; aber die Zeichnung wird nicht mehr wie dort durch die Schrägwände gebildet, sondern durch die scharfen Grate, die sich über die Talpartien erheben, wie ein klares Muster über dem Grunde. In der mittleren Scheibe ist eine zentrale vierblättrige Rosette von spätrömischem Typus (mit trennenden Lanzettblättern zwischen den vier Lappenblättern) kranz-



1



2



5



3



4

PFERDESCHMUCK AUS WESTUNGARN, VIII. JAHRHUNDERT

förmig von einem doppelsträhnigen Flechtband umzogen. In jedem der vier Arme erscheint eine einfache Verschlingung zweier dreisträhniger Bänder mit abgeschnittenen Enden, zwischen zwei reziproken Z-Säumen. Das Bandwerk zeigt keine Spur von versuchter Zoomorphisierung; in der mittleren Scheibe unterscheidet es sich überhaupt in keiner Weise von den spätantiken Flechtbändern, wie wir ein solches z. B. auf Mosaiken des VI. Jh. zu Pola¹) (Fig. 228) eine analoge Rosette, wie oben, einfassen sehen. Ferner wird auch die reziproken Säume, die uns namentlich von den koptischen Textilien vertraut sind, niemand für barbarische Erfindung in Anspruch nehmen wollen. Nur das Band-

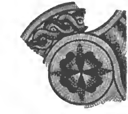


Fig. 228 Fragment eines Mosaiks aus der ehemaligen Kirche Sa. Maria del Canneto zu Pola. VI. Jahrhundert

werk der Kreuzarme mit seinen offenen, brüsk abgeschnittenen Enden erinnert an ähnliche Motive, die sich namentlich in Goldfiligran ausgeführt auf den großen merowingischen Scheibenfibeln des VII. und VIII. Jh. vorfinden; die Dreisträhnigkeit hingegen begegnet alleuthalben an den in Stein skulpierten Bandverschlingungen, die man in Italien gewöhnlich für die Longobarden in Anspruch zu nehmen pflegt, die aber auch außerhalb Italiens in Frankreich, Spanien, den Balkanländern anzutreffen sind und vielleicht am treffendsten ganz allgemein als mittelländische Stilerzeugnisse angesprochen werden dürfen. In der Folge (etwa vom Ende des VIII. Jahrhunderts an) sind diese dreisträhnigen verschlungenen Bänder (ohne Zoomorphisierung, aber in Begleitung oströmischen Pflanzenornaments) auch bei den Südslawen heimisch geworden, wie unter anderem zahlreiche Funde in Dalmatien beweisen. Alles in allem wird man also sagen dürfen, daß die Betrachtung der Fundstücke vom Typus Fig. 1 nicht wesentlich über den uns von der reiferen altchristlichen Kunst her vertrauten Kreis hinausführt.

¹) Mitteilungen der Zentralkomm. II. Folge 1902 S. 62.

In eine ganz andere Vorstellungswelt werden wir durch den Typus Fig. 2 versetzt. Es ist ein nahezu halbkugliger Buckel von 1·7 *cm* Höhe, von dessen Basis vier kurze Kreuzarme ausgehen. Vom abgeplatteten Scheitel ziehen sich zu den Armen in gleichen Abständen vier plastisch ausladende Bänder herab, die unten in lange spitzschnauzige Tierköpfe mit geschlitzten Augen auslaufen. Wie schon früher erwähnt wurde, sind diese Bänder stark abgerieben; an einem glaubt man aber noch die Spuren einer (tauschierten?) Zickzacklinie zu erkennen. Die Mantelfläche des Buckels erscheint hiedurch in vier annähernd dreieckige Felder zerlegt, die mit zweierlei alternierenden Motiven in geschnittener Arbeit ausgefüllt sind.

Wir betrachten zuerst das Feld Fig. 3. Hier fällt zwar vor allem das dreisträhnige Band auf, das wir soeben an Fig. 1 angetroffen hatten und das diesmal sogar in einer ähnlichen einfachen Verkreuzung wiederkehrt; aber es ist hier nicht mehr bloßes Band geblieben, sondern mit Gliedern von Lebewesen in Verbindung gesetzt worden. Wo die beiden Bänder oben umbiegen, schließt sich beiderseits unmittelbar daran je ein abwärts gerichteter Kopf, der sich namentlich durch das nachdrücklich betonte Auge verrät. Das untere Ende jedes Bandes trifft mit dem Kopfe dort zusammen, wo man die Schnauze erwarten möchte und in der Tat könnten die Querlinien, die wir dort bemerken, auf eine solche gedeutet werden. Wahrscheinlicher ist es aber, daß die keulenförmige Fortsetzung nach der Ecke hin als Schenkel gemeint ist, an den sich ein langer linear gezeichneter Fuß mit Afterzehe anschließt; die gerade ausgestreckten Zehen der beiderseitigen Füße kreuzen einander in der Mitte. Der obere Winkel des Dreiecks endlich ist mit zwei ähnlichen linearen Gebilden ausgefüllt, die beiderseits vom Hinterhaupte auszugehen scheinen und daher auch als Schopf gedeutet werden können.¹) Sicher ist, daß dem Ar-

¹) Die „nordische“ Ornamentik besinnt sich übrigens auch nicht, gelegentlich ein Bein mit Krallenfuß vom Kopfe ausgehen zu lassen, wofür ein Beispiel bei Sophus Müller-Jiriczek (Nordische Altertumskunde II. Seite 214, Fig. 135) das auch den dreisträhnigen Bandkörper mit unserer Tier-

beiter dieses Feldes zwei vollständig kongruente, ineinander verschlungene Tiere vorschwebten, von denen er bloß den bandförmigen Rumpf, den Kopf und mindestens je einen Schenkel samt Fuß zur Darstellung brachte. Diese Reduzierung der Tierfiguren bildet in der Dekoration der Schmucksachen germanischer Völker aus dem VIII. Jh. (zum Teile schon aus dem VII. Jh.) die Regel, und auch die mehrsträhnige Bandform des Leibes, der schlitzäugige Kopf und die Krallenfüße sind der genannten Dekoration keineswegs fremd. In der Kombination aber, in welcher sie in Fig. 3 entgegentreten, pflegen wir sie besonders an nordischen Fundsachen aus Dänemark und der Skandinavischen Halbinsel anzutreffen; doch sind sie auch dem Süden nicht fremd geblieben, wie zahlreiche italienische Fundstücke beweisen.

Das Feld Fig. 4 zeigt in der gleichen ziselierten Arbeit eine menschliche Halbfigur geradeaus gegen den Beschauer gewendet. Der Kopf ist derart behandelt, daß die markanten Teile erhaben heraustreten, während die übrigen Teile eingesunken bleiben und daher so gut wie gar nicht in Erscheinung treten. Betont sind einmal durch eine einzige zusammenhängende Linie: Kinn, Backen, Augenbogen, Nase und Mund; ferner die beiden Augen und die Wangen, endlich die durch eine Reihe paralleler emporstarrender Schraffen wiedergegebenen Haare. Besonders charakteristisch ist die Vermummung, welche die ganze untere Hälfte des Gesichtes einhüllt; auch sie begegnet namentlich an Menschenkopfdarstellungen aus dem nordischen Denkmäler-Kreise. Bemerkenswert ist ferner in stilistischer Hinsicht, daß der Arbeiter dieser Figur keine geschlossene und zusammenhängende tastbare Darstellung eines Menschenantlitzes liefern wollte, sondern bloß eine optische Andeutung einiger auffallender Teile, während er andere Teile vollständig unterdrückte.[1]) Man kann sich daher kaum einen größeren Abstand denken, als zwischen diesem Kopf und etwa denjenigen, welche die alten Ägypter in ihren Reliefs ausgeführt haben. Aber nicht allein die früheste, sondern selbst noch die späteste antike Kunst ist in der rein optischen Aufnahme bei der Wiedergabe des Nackten niemals so weit gegangen als der Urheber des in Rede stehenden Kopfes. Was sonst noch von der Figur sichtbar ist, läßt sich nur vermutungsweise bestimmen. Zu beiden Seiten glaubt man einen Arm zu gewahren, der unten in eine Hand ausläuft; an dieser meinen wir wiederum den Daumen besonders zu unterscheiden, während die übrigen Finger keine Differenzierung gefunden haben. Die Bildung von Arm und Hand ist jedoch eine so außerordentlich klobige, daß wir dadurch eher an ein Bein erinnert werden. Die kurze Brust, beiderseits von doppelten Falten (?) flankiert, endigt unten in einen Gürtel, von welchem eine Anzahl Schraffen nach unten ausstrahlt. Man empfindet ganz bestimmt, daß der Ausführung dieses Rumpfes die gleiche wesentlich optische Aufnahme zu Grunde gelegen hat wie der Ausführung des Kopfes, denn eine haptische, auf die Wahrnehmung des Tastbaren bedachte Aufnahme hätte so phantastische Gestaltungen von vornherein nicht zugelassen. Damit ist aber zugleich gesagt, daß die Ausführung nicht durch romanische oder romäische Hände geschehen sein kann, denn solche könnten unmöglich von einer so durchaus unklassischen, ja unmittelländischen Auffassung gelenkt worden sein.

Es erübrigt noch, der vier kurzen Kreuzarme zu gedenken, an denen die im Buckel zusammenlaufenden Riemenenden mittels silberner, großenteils noch erhaltener Nägel (je zwei an jedem Arm) befestigt waren. Längs der zwei schmäleren Seiten ist jeder Arm mit je einer Reihe eingepunzter Ornamente verziert, deren jedes aus drei Punkten auf einem paragraphenartig geschwungenen Grunde komponiert ist (am besten in Fig. 2 wahrzunehmen). Auch solche gereihte Punzenornamente, die in keineswegs mathematisch genauen Abständen voneinander die Ränder der Goldbronzesachen begleiten, sind an Fundobjekten aus dem „germanischen" Denkmälerkreise nichts ungewöhnliches.

Der Anhenker Fig. 5 endlich, dem in der Mitte des oberen Randes eine Öse angegossen erscheint, zählt zu der in dieser späten Zeit nicht allzuhäufigen Klasse der durchbrochenen Arbeiten. Die Flächen, die in der nicht viel über 1 *mm*

figur gemein hat. Eine ähnliche Komposition von Vogelkopf, Rumpf und Beinen in dreieckigem Felde siehe ebenda S. 208, Fig. 126.

[1]) Man vergleiche damit die Köpfe bei S. Müller, Nordische Altertumskunde II. S. 91 Fig. 58, S. 211 Fig. 133 und 134; ferner den Profilkopf in der Mitte des Brakteaten auf S. 197 Fig. 118.

dicken Platte stehen geblieben sind, wurden mit dem Schneidestichel bearbeitet. Wir bemerken in symmetrischer Komposition zwei doppelsträhnige Flechtbänder, jedes eingefaßt von einem doppelsträhnigen Bande, die sich beide in der Mitte ineinander verschlingen, an ihren seitlichen Enden hingegen in je einen Tierkopf mit mächtigem Auge und weit geöffnetem Rachen auslaufen. Dieser Kopftypus mit der langen und kreisförmig eingerollten Unterlefze zählt nicht minder zu den häufigsten Motiven der „germanischen" Ornamentik.[1] Immerhin möchte man angesichts der geschickten symmetrischen Komposition, der Ausfüllung des durch die zusammenstoßenden längeren Lefzen gebildeten Zwickels mit einem Bogensegment und des doppelsträhnigen Flechtbandes vielleicht zögern, ihre Herstellung einem gänzlich außerhalb des mittelländischen Kulturkreises stehenden Arbeiter zuzumuten. Ja selbst an dem Vereinigungsstück Fig. 2, dessen Menschenhalbfigur uns mit der mittelländischen Auffassung schlechterdings unvereinbar erschienen ist, muß man den Geschmack in der Flächenteilung mittels der eleganten Schlangenbänder und die Sicherheit in der Ausfüllung der dreieckigen Kompartimente auffallend finden.

Indem wir uns nun auf die Suche nach einem passenden Vergleichsmaterial begeben, müssen wir natürlich in erster Linie in Ungarn Nachschau halten. An Trensen dortigen Fundorts ist kein Mangel; in Josef Hampels Atlas,[2] namentlich im II. Bande, kann man ihrer an zwei Dutzend abgebildet sehen. Zum Teil sind es Trensen mit je einem Kolben zu beiden Seiten; doch sind auch reine Ringtrensen darunter gleich der unsrigen Fig. 227. Man hat nun in Gesellschaft dieser Trensen allerhand andere Gegenstände, namentlich Steigbügel in größerer Zahl gefunden — nicht in einem einzigen Falle aber Vereinigungsstücke oder Anhenker des Kopfzeugs; auch Riemenhalter nach

[1] Vgl. die Schmalenden des Kammes Fig. 216, S. 246; ferner die Fibel Taf. III 6 dieses Bandes.

[2] A regibb középkor emlékei magyarhonban, Budapest 1894, 1897. (Eine deutsche Ausgabe davon steht in Vorbereitung.) Ich zitiere auf gut Glück eine Anzahl von Beispielen: I. Band, Taf. 97 Nr. 4. 146 Nr. 3; II. Band S. 381, Fig. 39, 3; S. 455, Nr. 73, 4; Taf. 209, 4; 212, 10; 244, 3; 249, 3; 300, 4; 346, 4, 7; 347, 2; 352, 4.

Art der oben beschriebenen waren dort nirgends anzutreffen. Dagegen sind in Ungarn vereinzelt Bronzegegenstände zutage gekommen, die mit dem kreuzförmigen Vereinigungsstücke gleich Taf. IV Fig. 1 wenigstens in der Grundform eine Ähnlichkeit haben.[1] Noch wichtiger jedoch als dieses negative Ergebnis der Fundstatistik erscheint mir der Umstand, daß die große Masse der in Ungarn gefundenen Bronzegegenstände aus dem VI. bis VIII. Jh. im allgemeinen einem ganz anderen Kunstkreise angehört als die in Rede stehenden westungarischen Pferdeschmucksachen.

Die Dekoration der ungarischen Fundstücke jener Zeit ist hauptsächlich bestritten durch ein Pflanzenornament. Dieses ist nichts anderes als die unmittelbare Fortsetzung des klassischen Wellenrankenornaments mit seinen halben und ganzen Palmetten, deren Fächer aber ihre Gliederung verloren und dafür die für die spätrömische Kunst



Fig. 229 Durchbrochenes Goldbeschläg, gefunden in Albanien. VII. Jh.

so charakteristische massig-aufgedunsene Form erhalten haben, ohne daß gleichwohl dadurch der elegante Fluß der Umrisse eine Einbuße erlitten hätte.[2] Das Tierornament ist zwar von dieser Dekoration nicht ganz ausgeschlossen, aber es tritt nicht allein gegenüber dem Pflanzenornament ganz wesentlich zurück, sondern erfährt auch eine Behandlung, die von jener anderen, an unserem Pferdeschmucke festgestellten, ganz grundsätzlich verschieden ist. Die Tierfiguren der ungarischen Fundsachen wollen sich in der Regel als ein Ganzes präsentieren, wie dies seit der altägyptischen Kunst allezeit im Altertum der Fall ge-

[1] So bei Hampel I. Taf. 197 Nr. 4, 5, wo aber in den Kreuzarmen wenigstens auf der Abbildung die Nägelspuren fehlen, oder II. 325 Nr. 2, wo die Ähnlichkeit an und für sich eine geringere ist.

[2] Vgl. Stilfragen S. 272 ff.

wesen war; Fig. 229, wenn auch nicht in Ungarn gefunden, mag dafür als Beispiel dienen. Jene andere Tierornamentik hingegen verwendet mit Vorliebe nicht geschlossene animalische Individuen, sondern einzelne Gliedmaßen, insbesondere Köpfe und Füße. Es handelt sich somit da und dort um eine grundverschiedene kunstschaffende Phantasie: dem mittelländischen Spätrömer wäre wohl selbst noch in der Zeit Justinians der Anblick einer abgehackten Hand als Ornament unverständlich, ja mißfällig erschienen, während umgekehrt die Schöpfer jener anderen Ornamentik durch den Anblick eines allseits geschlossenen Individuums keine künstlerische Befriedigung erfahren hätten.

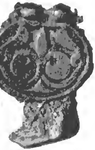


Fig. 230 Beschläg einer Goldschnalle, unvollkommen gegossen. Gefunden in Albanien. VII. Jh.

Erst kürzlich wurde von mir[1]) der Versuch unternommen, die Denkmale der soeben erwähnten Pflanzenornamentik, von denen bisher die meisten in ungarländischen Gräbern gefunden wurden, einem größeren Kreise einzuordnen, den ich freilich nicht genauer zu bezeichnen wußte, als durch das nach den östlichen Mittelmeerländern weisende Wort „oströmisch". Für griechischen Ursprung spricht schon die Tatsache, daß diese Rankenornamentik einerseits unmittelbar von der klassischen herkommt, anderseits die ebenso unmittelbare Vorstufe zur Arabeske bildet. Die Fundstatistik erhebt dagegen mindestens keinen Widerspruch, denn die Fundgebiete lassen sich sämtlich ohne Schwierigkeit in die oströmische Einflußsphäre einordnen, während nach dem Westen (Süddeutschland, Rheinland, Nordfrankreich, England) nur einzelne, wohl durch den Zufall versprengte Exemplare gelangt sind, nach dem skandinavischen Norden, der jene eigenartige Tierornamentik am entschiedensten vorgezogen hat, kaum eines verschlagen wurde. Daß auf dem in engerem Sinne oströmischen Boden, namentlich auf der Balkanhalbinsel, bisher nur wenige einschlägige Sachen zutage gekommen sind, habe ich a. a. O. aus natürlichen Ursachen zu erklären gesucht. Immerhin freue ich mich, in Fig. 229 bis 232 mehrere Goldsachen zur Abbildung bringen zu



Fig. 231 Goldschnalle gefunden in Albanien. VII. Jh.

können, die nach schlechterdings zuverlässigem Zeugnis kürzlich zu Tirana in Albanien gefunden wurden und zur näheren Untersuchung und Bestimmung an das kais. Hofmuseum gelangt sind. Sämtliche Objekte haben ihre genauesten Parallelen in ungarischen Fundsachen;[1]) ihre Bedeutung ruht somit in dem Umstande, daß die Ausdehnung des Denkmalkreises, in welchen sie gehören, hiemit über Salona hinaus, woher wir schon früher Zeugnisse dafür besaßen, tiefer in die Balkanhalbinsel hinein nachgewiesen erscheint.[2])

[1]) In den „Oströmischen Beiträgen", erschienen in den „Beiträgen zur Kunstgeschichte, Franz Wickhoff gewidmet."

[1]) Für Fig. 229 vgl. z. B. Hampel I. 73, 7; 74, 9, 10, 12. Für Fig. 230 Hampel I. 90, 3. Für das Ornament der Schnalle Fig. 231 vgl. die Riemenzunge bei Hampel I. 78, 3. Für Fig. 232 die Riemenzungen I. 64, 3; 90, 1 u. v. a.

[2]) Der Fund von Tirana enthält zwei unvollkommen gegossene Stücke, wovon eines in Fig. 230 wiedergegeben

Der zwischen Raab und Csorna gefundene Pferdeschmuck — um nun zu diesem zurückzukehren — gehört sicher einem anderen Kunstkreise an, als dem oströmischen. Am nächsten steht diesem noch das kreuzförmige Vereinigungsstück Nr. 1, da das mehrsträhnige Bandwerk mit der Rosette, sowie die reziproken Z-Säume der gesamten mittelländischen Kunst gemeinsam sind; aber selbst die Behandlung dieses Bandwerkes erscheint dermaßen identisch mit derjenigen italienischer Steindekorationen aus dem VII. bis IX. Jh., daß wir diesfalls eher an eine ober- oder mittelitalienische Variante des oströmischen Grundmotivs denken möchten. Hinsichtlich der Tierornamentik (einschließlich der menschlichen Figur) aber kann von oströmischer Arbeit schlechterdings nicht die Rede sein. Man pflegt dieselbe heute allgemein als „germanische“ zu bezeichnen, und zwar in gewisser Beziehung wohl mit Recht; nur erscheint ihre Abgrenzung gegenüber den oströmischen Elementen in der „völkerwanderungszeitlichen Kunst“ noch nirgends hinreichend scharf durchgeführt und die Definition des „germanischen Stils“ haftet noch immer allzu einseitig am Motiv, während das entscheidende Kriterium offenbar in der Behandlung, das heißt in dem die Hand führenden Kunstwollen, ruht. Daß dieser Behandlung vor allem eine optische Aufnahme der Dinge zugrunde liegt, der es sich nicht (gleich der antiken Kunst) darum handelte, geschlossene tastbare Individuen wiederzugeben, sondern bloß darum, einzelne markante Erscheinungen an den Dingen hervorzuheben, andere hingegen, die uns heute nicht minder wichtig scheinen möchten und die namentlich für die Erkenntnis der geschlossenen Individualität unentbehrlich wären, zu unterdrücken, wurde schon an früherer Stelle, namentlich bei Erörterung der menschlichen Fig. Nr. 4, aufzuzeigen versucht. Des weiteren sei noch hinzugefügt, daß die Erscheinungen, die den Schöpfern dieser Ornamentik besonders markant vorkamen, einerseits das Auge, dem nicht selten mit Glück ein individueller Ausdruck verliehen erscheint, andererseits vor allem die Organe des Kampfes gewesen sind: geöffnete Tierrachen (Nr. 5), Vogelköpfe mit gewaltigem Krummschnabel, dann Hände und Krallenfüße als Organe des Greifens.



Fig. 232 Goldene Riemenzunge, durchbrochen. Gefunden in Albanien. VII. Jh

Außer den hier besprochenen Zeugnissen der skizzierten Tierornamentik sind nun wohl auch andere auf dem Boden Ungarns zutage gefördert worden; aber es genügt, den doppelbändigen Atlas Hampels zu durchblättern, um sich von der großen Seltenheit dieser Sachen gegenüber der Unmasse jener anderen, die an die Pflanzenornamentik anknüpfen, zu überzeugen. Mit voller Sicherheit wird sich somit sagen lassen, daß unsere westungarischen Pferdeschmuckstücke nicht in der Nähe ihres Fundorts entstanden sein können. Das Vereinigungsstück Nr. 1 möchte man sich in der oberen Hälfte Italiens, etwa auf der adriatischen Seite geschaffen denken, und die massenhaften Funde, die allmählich aus den Langobardengräbern von Castel Trosino, Nocera Umbra, Cividale, um nur die wichtigsten zu nennen, zutage kamen und die wohl mindestens zu einem Teile in einheimischen Ateliers gefertigt worden sein mochten, scheinen jener Vermutung eine wesentliche Stütze zu leihen. Ferner ist die einzige mir bisher bekannt gewordene Trense, die mit Fig. 227 bis auf unwesentliche Details (die Gestalt eines Riemenhalters) vollkommen übereinstimmt,[1]) angeblich in

ist, das andere einen gleichfalls mißlungenen Guß aus derselben Schnallenform darstellt; daneben ist aber auch ein gelungener Guß dieser Form vorhanden. Da die mißlungenen Güsse nie benutzt werden konnten, möchte man versucht sein daraus zu schließen, daß sie an der Fundstelle selbst (also in Albanien) gefertigt worden wären und wir in dem Gesamtfunde etwa die Hinterlassenschaft eines Goldschmiedes zu erblicken hätten. Allerdings bleibt daneben noch immer die Möglichkeit offen, daß die Goldklumpen ihres materiellen Wertes halber von irgend einer entfernten Stelle als Beutestücke mitgenommen worden wären; doch möchte man selbst in diesem Falle nicht mit einer allzu weiten Entfernung rechnen.

[1]) Abgebildet bei R. Zschille und R. Forrer, Die Pferdetrense Taf. IX Nr. 1, ehemals in der Sammlung Ancona, gegenwärtig im Besitze von Richard Zschille in

Italien gefunden worden.[1]) Schwieriger ist die Entscheidung der Frage, ob die mit Tierornamentik ausgestatteten Stücke dem gleichen Ursprung zugewiesen werden dürften. Um sie in überzeugender Weise zu beantworten, müßte vor allem untersucht werden, wie weit der Anspruch des skandinavischen Nordens auf die Erschaffung dieser Ornamentik berechtigt ist, welcher Aufgabe wir uns heute und an dieser Stelle um so mehr entschlagen müssen, als das Erscheinen eines alle diese Fragen berücksichtigenden Werkes von Bernhard Salin, einem der kenntnisreichsten und beachtenswertesten Anwälte des nordischen Ursprungs, unmittelbar bevorsteht und wir daher in Bälde in die Lage versetzt sein werden, die zu Gunsten dieser Hypothese vorhandenen Zeugnisse in übersichtlicher Ganze kennen zu lernen und auf ihr inneres Gewicht zu prüfen.

Für die Zeitbestimmung ist wohl frühestens das VII. Jh. in Aussicht zu nehmen, da es vor dieser Zeit eine „germanische" Ornamentik von so ausgebildetem Charakter und solcher Sicherheit des Ausdruckes nicht gegeben hat. Dieses vorgeschrittene Entwicklungsstadium des Tierornaments und nicht minder die Behandlung des dreisträhnigen Bandwerkes lassen vielmehr mit größter Wahrscheinlichkeit erst auf das VIII. Jh. als Entstehungszeit schließen.

Die Frage endlich, welchem Volke wohl diejenigen, die von dem Kopf- und Zaumzeug Gebrauch gemacht haben, angehört haben mochten, läßt sich nur vermutungsweise beantworten. Das Herrschervolk in Westungarn waren im VIII. Jh. die Avaren. Ihrem Gebrauche werden daher mit größter Wahrscheinlichkeit die zahlreichen früher erwähnten Trensen, die bisher in Ungarn gefunden wurden, zuzuschreiben sein. Da aber unsere Stücke von jenen so wesentlich verschieden sind, drängt sich die Vermutung auf, daß wir darin Beutesachen oder Geschenke zu erkennen hätten, wiewohl es freilich nicht ausgeschlossen ist, daß Avaren die Sachen im Handel erworben und des Reichtums ihrer Erscheinung halber in Verwendung an den eigenen Rossen gebracht hätten. Eine allerdings geringe Möglichkeit eröffnete sich noch dahin, daß die Fundstücke erst im Gefolge der fränkischen Invasion unter Karl dem Großen in den westungarischen Boden gelangt wären, gering aus dem Grunde, weil gerade unter diesem Herrscher nachweislich die Verdrängung der phantastischen Tierornamentik durch das oströmische Pflanzenrankenornament, das heißt das Verständnis der germanischen Stämme für das hiedurch befriedigte relativ antikisierende Kunstwollen begonnen hat.

Alois Riegl.

Großenhain. — Der Form nach nahe verwandt erscheint ferner eine Trense unter den Funden von Pinguente im Triester Museum, wie ich einer mir durch Direktor Puschis bewährtes Entgegenkommen zur Verfügung gestellten Abbildung (Taf. VI 12 der von Puschi demnächst zu veröffentlichenden Publikation dieser Funde) entnehme. Da die Funde von Pinguente im allgemeinen den Übergang zu den „slawischen" Funden des VIII. und IX. Jh. bilden, dürfte ihre Entstehung wohl auch schon größtenteils dem VIII. Jh. zuzuweisen sein.

[1]) Weniger hat es wohl für die Provenienz zu besagen, daß der sicher nordischer Kunst zugehörige Pferdezaum von Vendel (öfter abgebildet, z. B. bei Montelius, Les temps préhistoriques en Suède S. 219) die gleiche Komposition aus zweigliedriger Querstange, zwei Ringen und je zwei Riemenhaltern, aber bei gänzlich verschiedener Detailbehandlung, aufweist. Wie die Form der „Ringtrensen", hat auch jene der kreuz- und buckelförmigen Vereinigungsstücke und der Anhenker bis in den skandinavischen Norden Verbreitung gefunden, wofür mir Dr Oskar Almgren in Stockholm in gewohnter Liebenswürdigkeit ein reiches Vergleichsmaterial zur Verfügung gestellt hat. Es findet sich indes darunter kein einziges Stück, dessen Behandlung im Detail eine engere Verwandtschaft mit unseren Fundstücken erkennen ließe.



Fig 233 Reliquienschrein von St. Georg bei Serfaus. Gesamtansicht

Der Reliquienschrein von St. Georg bei Serfaus

Die nachfolgenden Ausführungen wollen nicht mehr sein als ein Versuch, Zeit und Ort der Entstehung eines vor kurzem in das Ferdinandeum zu Innsbruck gelangten Reliquienschreines annähernd festzustellen. Ein solcher Versuch erscheint schon deshalb als gerechtfertigt, weil die bisher über diesen Gegenstand vorgebrachten Ansichten[1]) vielfach irrtümlich sind und die Seltenheit spätromanischer Malereien von vornherein solchen Werken gegenüber Interesse erweckt. Eine nach allen Richtungen erschöpfende, kunsthistorische Würdigung wird in erster Linie dadurch erschwert, daß nur von verhältnismäßig wenigen Denkmalen der spätromanischen Malerei für stilkritische Untersuchungen geeignete Reproduktionen vorliegen und insbesondere von den Kunstschätzen der österreichischen Alpenländer, die für diese Untersuchung in erster Linie in Betracht kämen, nur eine kleine Zahl eine höheren Anforderungen entsprechende Veröffentlichung gefunden hat. Da ich selbst weder die Kunstdenkmale des nordwestlichen Tirol durch Autopsie kenne noch Gelegenheit fand, in süddeutschen Bibliotheken einschlägige Forschungen in den Miniaturhandschriften spätromanischen Stils zu betreiben, die zu verläßlicheren Resultaten führen dürften, muß ich von vornherein mich darauf beschränken, auf Grund einer genaueren Analyse des malerischen Schmuckes den Versuch einer annähernden Datierung und Lokalisierung des interessanten Objektes zu unternehmen.

Auf einer Anhöhe unfern von Tösens, einem Dorfe an der Straße, die von Landeck nach dem Vintschgau und dem Engadin führt, liegt eine kleine zur Pfarre Serfaus gehörige Kirche, die

[1]) P. Bertrand Schöpf: Über einige kirchliche Alterthümer des Unter- und Oberinnthales in Tirol, M. C. C. III 184 f.; Karl Domanig: Reisenotizen aus dem obersten Innthal und Vintschgau, M. C. C., Neue Folge, XIV (1888) 179 f.; G. Tinkhauser: Topographisch-historisch-statistische Beschreibung der Diöcese Brixen, fortgesetzt von Ludwig Rapp, IV Oberinnthal und Vintschgau, 2. Abtheilung (Brixen 1889) 537 ff.; Rud. Payer von Thurn: Das St. Jörgenkirchlein bei Tösens, M. C. C., Neue Folge, XXVII (1901) 33; endlich ein Aufsatz über die Kirche in den „Neuen Tiroler Stimmen" vom 28. Oktober 1896, nach einer Angabe im ebengenannten Aufsatze Payers vom Landesgerichtsrat Hans Hueber.

dem heiligen Georg geweiht ist. Sie besteht aus einem rechteckigen Langhaus mit flacher Decke, dem im letzten Viertel des XV. Jh. ein spätgotischer Chor angebaut wurde. Gestützt auf die Annalen des Pfarrers Ch. A. Grutzsch (im Pfarrarchiv zu Serfaus) haben P. Bertrand Schöpf a. a. O. und Staffler (Das deutsche Tirol und Vorarlberg, I 212) die Entstehung des Langhausbaues ins VIII. oder IX. Jh. gesetzt, doch hat Paul Clemen (Beiträge zur Kenntnis älterer Wandmalereien in Tirol, M. C. C., Neue Folge, XV, [1889] 82 f.) mit guten Gründen die Ansicht vertreten, daß eine Gründung der Kirche vor dem XIII. Jh. unwahrscheinlich sei, da sie 1332 zum erstenmal unter dem ersten Pfarrer von Serfaus, P. Paulus Tux[1]) erwähnt wird und die flache Decke sich im Vintschgau mehrfach in romanischen Kirchen des XIII. Jh. vorfindet. Wandmalereien, deren Meister und Entstehungszeit in einer Inschrift: „Anno domini 1482 das gemal hat gemacht max maller" genannt werden, bedecken die Wände im Innern des Langhauses. Neben den Heiligen St. Georg, St. Sebastian und St. Christof sind Szenen aus der Passion dargestellt. Auch ein Schnitzaltar mit interessanten Gemälden auf den Flügeln und der Predella sowie Holzstatuen der Madonna mit dem Kind und des heiligen Georg verdienen Beachtung.

Dem Kunstfreunde, der den unbequemen Aufstieg von der Talsohle nach dem etwas verlegenen Kirchlein unternimmt, bietet sich somit zur Entschädigung der heute so selten gewordene Anblick eines Gotteshauses, das sich seine im Laufe der Jahrhunderte zusammengekommene Innenausstattung wesentlich unverändert bis auf den heutigen Tag erhalten hat, und es steht nur zu wünschen, daß es auch in Hinkunft von der Heimsuchung durch Restauratoren und Antiquare behütet werden möge.

Wohl das merkwürdigste, was das Kirchlein besaß, ist ein Reliquienschrein, der bis vor kurzem in einer vergitterten Nische links vom Hochaltar aufgestellt war, jedoch im Laufe des Sommers 1903 durch die Vermittlung der Zentral-Kommission dem Ferdinandeum einverleibt wurde, weil mit dem Falle, als er noch länger an Ort und Stelle belassen worden wäre, eine Gefährdung seines Bestandes verbunden gewesen wäre. Die Reliquien, die er enthielt, sind gegenwärtig über dem Hochaltar hinter Gitter und Glas in einer Umrahmung im Renaissancestil aufgestellt. Es ist wohl anzunehmen, daß dereinst — wenigstens vor dem Anbau des gotischen Chores — der Reliquienschrein selbst auf dem Hochaltar gestanden hat. Die Reliquien sind in einer Inschrift an einer Kapelle am Wege beim Weiler Breithaslach, Gemeinde Tösens, aufgezählt: „Verzeichnis der H. H. Reliquien, welche in dem nächstgelegenen uralten St. Georgen Gotteshaus auf dem Berge am Hochaltar verehrt werden als: vom hl. Sebastian, Rupert etc., etc. 2 Schienbeiner von Filipp und Jacob etc., anderthalb Schienbein von Georgius, Kirchenpatron, das $^1/_2$ ist in Innsbruck in der Landschaftskapellen, Haar von der Mutter Gottes, Kleid und Schleier, welche sie selbst gesponnen hat, eine Ripp, Kinn und Kleid von Johannes dem Täufer, eine Ripp von Jakob Apo. etc.; von allen schöne Stücke. Abschrift der uralten Schrift auf der inneren Kirchenmauer" und im Innern der Kirche berichtet eine Inschrift auf der rechten Wand: „Item es ist zu wissen, dass i diser Kirch gros merklich Heyltum ist und das vill an zal vo h. iörge andehalbs schimpain v von unser liebe frawe har und ein steichet, das si selber gespon hat, von di heiligen Kreuz, von h. johannes tauffers gebaut rip un koy von sanct philipp un jakob un vo jakob de merer ein ripp".[1]) Die Tradition berichtet, ein deutscher Kardinal sei auf der Rückreise von Rom in Tschuppach erkrankt und hätte die Reliquien, die er besaß, dem zunächst gelegenen Kirchlein S. Georg testamentarisch vermacht. Ob diese Tradition sich auf den Serfauser Reliquienschrein bezieht, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden; jedenfalls erscheint es ausgeschlossen, daß etwa der Kardinal der Besteller des Schreines gewesen ist, da auf dem Gemälde der Vorderseite zwei Franziskanermönche als Donatoren gemalt sind. Es geht auch nicht an, aus dieser an sich wenig verläßlichen Lokaltradition etwa den Schluß zu ziehen, daß der Serfauser Reliquienschrein italienischer Provenienz sei.[2]) Eine nähere Betrachtung des künstlerischen Schmuckes des Schreines wird uns über diese Frage aufklären.

[1]) Urkunde im Diözesan-Museum zu Brixen; vgl. Tinkhauser a. a. O. 537 ff.

[1]) Neue Tiroler Stimmen, Innsbruck, 28. Oktober 1896.

[2]) Domanig a. a. O. hält den Schrein für eine sienesische Arbeit vom Ende des XIV. Jh.

Der Reliquienschrein besteht aus einem rechteckigen Kasten aus Holz mit Satteldach, dessen First von neun hölzernen Zäpfchen bekrönt war,[1]) von denen jedoch nur zwei erhalten sind. Einer freundlichen Mitteilung des Kustos des Ferdinandeums, Herrn C. Fischnaler, der über mein Ansuchen das Holz von Fachmännern prüfen ließ, entnehme ich, daß der Reliquienschrein aus Fichtenholz gezimmert ist und der Boden später erneuert wurde. An der Vorderseite des Schreines wurden die Kanten durch schmale abgerundete Leistchen verkleidet, der obere First des Satteldaches durch einen dicken Rundstab abgeschlossen, in welchen oben in Löchern die mit Leinwand umwickelten Zäpfchen eingeleimt wurden. Ein an Scharnieren befestigtes Türchen an der Rückseite, durch welches die Reliquien herausgenommen werden konnten, ist durch ein eisernes Schloß verschlossen.

Im Vergleich zu den großen, kostbaren Reliquienschreinen in den rheinischen Kirchen sind die Dimensionen des Serfauser Reliquiars bescheiden zu nennen. Seine Länge beträgt zirka 81½ *cm*, seine Tiefe zirka 22 *cm*, seine Gesamthöhe zirka 41½ *cm*, während die senkrechten Wände vorne 18 *cm*, die Dachschrägen 26½ *cm* hoch sind. Auch der künstlerische Schmuck ist einfach. Statt einer Verkleidung mit vergoldeten Kupfer- oder Silberplatten mit köstlichem Email und reichem Schmuck von Edelsteinen und Intaglien, statt der getriebenen Silberstatuetten, wie wir sie an den prunkvollen Erzeugnissen dieser Art in Frankreich und am Rhein finden, beschränkt sich die künstlerische Ausstattung des Serfauser Schreines auf ein Gemälde (Taf. IX), das die Vorderseite des Kastens und des Satteldaches ziert. Aber gerade dadurch gewinnt der Serfauser Schrein an kunsthistorischem Interesse, da eine derartige Ausschmückung von Reliquienschreinen gewiß äußerst selten ist. Wenigstens fand ich in der reichen Literatur über Reliquienschreine, soweit sie mir zugänglich war, kein einziges stilverwandtes Beispiel aus romanischer Zeit und auch die wenigen bemalten Reliquienschreine aus späterer Zeit stehen hinsichtlich ihres kunstgeschichtlichen Interesses hinter dem Serfauser Schreine zurück.[1]) Vielleicht hat der Hinweis auf dieses merkwürdige Stück wenigstens den einen Erfolg, daß die Aufmerksamkeit der Fachgenossen auf etwa bisher unbeachtete Stücke dieser Art gelenkt wird.

Besondere Sorgfalt wurde auf die Zurichtung des Kästchens für die Bemalung verwendet. Die Rückseite sowie die beiden oben im Dreieck abschließenden Seitenteile sind mit einer geglätteten, kreidigen Masse bedeckt, die gegenwärtig vielfach abgebröckelt ist; die Kanten, in denen die Schmalseiten (deren Holz vertikal gefasert ist) mit den Brettern der Vorder- und Rückseite — an denen die Holzfasern horizontal verlaufen — zusammenstoßen, sind mit Pergamentstreifen überklebt, an denen stark zerstörte, kaum lesbare Schriftzüge — wie es scheint des XII. oder XIII. Jh. — noch sichtbar sind. Die Flächen selbst sind in schwärzlichem Grün, gegen die Kanten zu in einer etwa 3 *cm* breiten Bordüre rot bemalt; ein schwarzer Strich

[1]) Noch P. B. Schöpf erwähnt runde Knöpfe, die den Dachfirst zierten.

[1]) Einen interessanten romanischen Reliquienschrein, etwa aus dem XI. Jh., bewahrt die St. Veitkapelle bei St. Peter in Salzburg (vgl. G. Haider, Mittelalterliche Kunstdenkmale in Salzburg, Jahrb. d. C. C. II [1857] 55); von besonderem Interesse ist ferner ein hölzerner Reliquienschrein aus der zweiten Hälfte der XIV. Jh. im Schatze von Klosterneuburg, auf den Karl Weis (M. C. C. VI [1862] 242) hingewiesen hat. Auch hier sind die Flächen mit Pergament überzogen, auf welchem Szenen aus dem Leben Christi, Heiligengestalten, sowie am Deckel die vier Evangelistensymbole auf Goldgrund gemalt sind. Ein zweiter Reliquienschrein aus dem XV. Jh., ebendaselbst, zeigt gemalte und geschnitzte Ornamente. Ferner verweise ich auf einen gegenwärtig in zwei Hälften zerschnittenen Reliquienschrein des XV. Jh. in der Neuklosterkirche zu Wiener-Neustadt, der an der Bodenfläche eine Tafel mit Bildnissen der 28 Heiligen trug, deren Reliquien Friedrich III aus Rom mitbrachte (vgl. darüber: M. C. C. XIV [1869] LXV). Endlich erwähne ich zwei bemalte, hölzerne Reliquienschreine des XV. Jh., die ich 1902 auf der kunsthistorischen Ausstellung in Düsseldorf sah. Der eine, in der katholischen Pfarrkirche zu Straelen (Katalog der Düsseldorfer Ausstellung; 2. Auflage, Nr. 674) mit gotischen Maßwerkfenstern zeigt Gemälde eines flandrischen Meisters (Verkündigung, Geburt Christi und Kreuzigung), der andere (Katalog Nr. 2875) aus der katholischen Pfarrkirche zu Brühl stark restaurierte Gemälde eines Cölner Meisters um 1500, die Szenen aus dem Leben der hl. Ursula, Gereon, Hippolytus etc. darstellen. Endlich zeigt ein in Düsseldorf ausgestellter Reliquienschrein aus der St. Petrikirche zu Fritzlar in Westfalen (Katalog Nr. 388, Mitte des XVI. Jh.) vergoldete Bleiornamente, die auf einem versilberten Kreidegrund aufgesetzt sind.

scheidet diese rote Bordüre von den schwärzlichgrünen Mittelfeldern. Wesentlich umständlicher war die Vorbereitung des Malgrundes für das Gemälde an der Vorderseite des Schreines, die allein für die Ansicht berechnet war. Zunächst wurde das Holz mit einer weißen Kreideschichte bedeckt, auf die Pergament aufgelegt wurde; auf dieses Pergament wurde grobe Leinwand geklebt und darauf als eigentlicher Malgrund wieder eine glatt polierte Schichte aus einer weißeu, äußerst feinkörnigen, kreidigen Masse aufgetragen. Erst nach diesen weitläufigen Prozeduren fand der Maler den Malgrund für geeignet, um Gold und Silber mit dem Pinsel aufzutragen. Als Hintergrund für seine Kompositionen verwendet der Maler äußerst feinkörniges Gold, das gegenwärtig vielfach abgegriffen ist; die Leistchen an den Kanten rechts und links sowie jenes, das die Vorderwand von dem Satteldach scheidet, sind mit Silberfarbe bemalt; ebenso ist auch das Gemälde des Satteldaches gegen den rot bemalten Rundstab am First durch einen silbernen Streifen getrennt. Ehe nun der Maler die farbige Ausführung des Gemäldes in Angriff nahm, hat er mit einem spitzigen Instrument die Umrisse der einzelnen Figuren mit außerordentlichem Geschick und großer Treffsicherheit in der Linienführung in den Goldgrund vorgerissen. Nun erst ging der Maler daran, auf dem Goldgrund die Figuren mit Deckfarben auszuführen, die durch ihreu starken Zusatz von Weiß mehrfach ein kreidiges, milchiges Aussehen haben. Zunächst wurden die einzelnen Partien mit einem Mittelton der gewählten Lokalfarbe bemalt, dann die Schatten mit einer dunkleren Nuance, die Lichter mit helleren, mit stärkerem Zusatz von Weiß gemischten Farben ausgeführt; zuletzt endlich die Umrisse und die Innenzeichnung in schwarzer Farbe nachgezogen. Der Maler hat sich aber damit nicht begnügt, sondern sucht durch Verwendung von Zwischentönen die hellen vertriebenen Farben in den Lichtern in den Grundton überzuleiten und so eine Modellierung zu bewerkstelligen. Die Palette des Malers ist ziemlich beschränkt; mit einem tiefen Zinnoberrot, Olivgrün, Graublau, Gelb, Rotbraun, Schwarz und Weiß findet er sein Auslangen, erreicht aber durch geschickte Farbenmischungen eine ziemlich große Mannigfaltigkeit. Bei zinnoberroten Gewändern genügt ihm eine Angabe der Schatten durch dunklere Nuancen; bei anderen roten Gewändern erzielt er durch weiße Lichter und Beimengung von Weiß eine hellere Farbenwirkung. Hellblaue Lichter setzt er auf Graublau, schmutziggrüne Schatten auf Weiß. Besondere Sorgfalt ist auf die Modellierung der Fleischteile verwendet, deren Umrisse er in einem hellen Braun ausführt. Als Grundton ist für das Inkarnat ein bräunliches Rosa gewählt, die Lichter sind dann in einem hellen Rosa mit starker Beimengung von Weiß aufgesetzt und mit rötlichen Schatten einzelne Partien abgetönt; so setzt er einen zarten rötlichen Fleck auf ein weißlich-rosiges Dreieck, mit dem er die Wangen bemalt, ebenso bewerkstelligt er die Modellierung auf Stirne und Hals durch gedämpfte rote Töne, die auf weißlich-rosa Flächen aufgesetzt sind. Auf dem Nasenrücken finden wir durchgehends rechts neben einem hellroten Strich, der auch die Konturen der Nasenflügel begrenzt, einen weißen Strich, der oben an der Nasenwurzel in zwei flache Bogen über den Augenbrauen übergeht. Die Lippen sind durch zwei kleine rote Striche angegeben; zu beiden Seiten der etwas breiteren Oberlippe sind die Mundwinkel durch kleine hellbraune Punkte gekennzeichnet. Merkwürdig ist die Ausführung der Augen, an denen eine Wiedergabe der Wimpern nicht zu bemerken ist. Der Maler rückt die Iris an das obere Lid, wodurch eine Starre des Blickes unvermeidlich wurde, die noch durch das blendende Weiß gesteigert wird, mit dem das Augenweiß unter der Iris ausgeführt ist. Durch zarte braune Striche unter dem unteren Lid sind die Tränensäcke angedeutet. Die Bart- und Haupthaare, die in der Regel in großen, wellenförmigen Locken bis auf die Schultern herabfallen, sind rotbraun bemalt, durch eingezeichnete schwarze, dunkelbraune und hellbraune Linien ist eine Belebung erreicht; für blonde Haare ist ein gelber Grundton mit hellbrauuen Linien, bei Greisen eine blaugraue Grundfarbe mit weißen Lichtern und dunkelblaugrauen Schatten verwendet. Die Nimben der Heiligen sind nicht farbig bemalt, sondern nur durch eine schwarze und gelbe kreisförmige Umrißlinie gegen den Goldgrund abgegrenzt.

Schon aus der technischen Ausführung ließen sich Schlüsse für eine Datierung ziehen. Sie entspricht im wesentlichen der Technik, in der die



deutschen Miniaturen des XII. und XIII. Jh. ausgeführt sind. Es fehlt uns bisher eine nähere Kenntnis der deutschen Malerei des XII. und XIII. Jh.; nur eine Lokalschule, die thüringisch-sächsische Malerschule des XIII. Jh. hat in einer Monographie von Artur Haseloff (als 9. Heft der Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg, Heitz, 1897) eine Würdigung erfahren, deren allzusehr sich in Einzelnheiten verlierende Darstellung wohl in keinem Verhältnis zu dem keineswegs hohen Kunstwert dieser Handschriftengruppe steht und auch einen Überblick der Entwicklung vermissen läßt. Ein Hinweis auf die Bemerkungen Haseloffs über die Technik dieser Schule (a. a. O. S. 43 ff.) möge genügen, um die große Verwandtschaft mit der Technik des Gemäldes auf dem Serfauser Reliquiar zu erweisen. Ebenso deuten auch Ikonographie und Stil des Reliquiars auf eine Zugehörigkeit des Stückes zur deutschen Kunst des XIII. Jh. Ehe ich auf diese Fragen eingehe, muß ich eine Beschreibung des Einzelnen vorausschicken.

Die Form des Serfauser Reliquienschreines ließ eine Scheidung der Darstellung in zwei streifenförmige Konzeptionen als naheliegend erscheinen.

Betrachten wir zunächst den oberen Streifen:

In der Mitte innerhalb einer aus einem roten (außen) und grünen (innen) Streifen gebildeten Mandorla thront Christus als Weltenrichter auf dem graublauen Regenbogen, der mit kleinen Kreisen geziert ist, die Punkte umschließen und durch paarweise angeordnete Punkte geschieden sind. Rechts neben dem linken Fuße des Heilands ist noch die durch gekreuzte Diagonallinien gemusterte Vorderwand des Thrones sichtbar, von dem auch noch links neben dem rechten Knie der blaue birnförmige Knopf der Lehne erkennbar ist. Die Füße des Heilands ruhen auf einem kleineren Regenbogen, der in derselben Weise gemustert ist wie der größere. Offenbar ist der Regenbogen mit Edelsteinen besetzt zu denken. Der Heiland ist in voller Vorderansicht dargestellt; um die Schultern trägt er einen zinnoberroten, grün gefütterten Mantel, der die Wunde auf der Brust freiläßt. Er hat die Arme ausgebreitet, um die Wundmale an den flach ausgestreckten Händen zu zeigen. In seinem Munde hält er ein rotes Stäbchen, das nach beiden Seiten, wie die roten Farbenreste mit Sicherheit erkennen lassen, bis an den Rand des Nimbus vorragte; es ist das Schwert im Munde des Richters, das wir auf den Weltgerichtsbildern häufig antreffen. Sein bärtiges Haupt, von dem das braune gelockte Haar auf die Schultern herabfällt, umgibt ein Nimbus mit rotem Kreuz, dessen Schäfte aus je zwei parallelen Stäbchen gebildet sind. Gegen den durch eine schwarze und gelbe Linie bezeichneten Rand des Nimbus ist ein Kranz aus blauen und roten Perlen angebracht. Zu beiden Seiten der Mandorla stehen Heilige als Fürbitter und Engel, deren Nimben wie jener des Heilands mit blauen und roten Perlen geziert sind. Dem Heiland zunächst, mit vorgestreckten Armen erscheinen, wie in der Regel, Maria und der Täufer als Fürbitter. Die Madonna, im Dreiviertelprofil nach rechts gewendet, trägt ein langes, bis zu den schwarzen Schuhen reichendes graugrünes Gewand, darüber einen roten Mantel und auf dem Kopfe ein hellblaues Tuch, das über die Schultern und die Brust herabfällt; ihr Haupt ziert eine Krone, deren drei kleeblattförmige Zacken in gelben Umrissen auf dem Goldgrunde gemalt sind. Als Pendant zur Madonna steht rechts Johannes der Täufer im Dreiviertelprofil nach links, barfuß, in hellrotem Gewand und blaugrauem Mantel; struppiges braunes Haupt- und Barthaar umrahmt das Gesicht. Etwas tiefer, zu beiden Seiten der unteren Spitze der Mandorla werden zwei kleine Halbfiguren von Franziskanermönchen mit flehentlich vorgestreckten Händen sichtbar; ohne Zweifel die Stifter des Schreines, die schon durch die Kleinheit ihrer Gestalt sowie durch das Fehlen des Nimbus als solche gekennzeichnet sind. An diese Mittelgruppe, die dem allgemein üblichen Typus in den Weltgerichtsbildern entspricht, schließen sich rechts und links je ein Engel und je ein Heiliger als Fürbitter an. Der Madonna zunächst erscheint der Lieblingsjünger des Herrn, der heilige Johannes, jugendlich, barfuß, die Rechte sprechend erhoben, in der Linken das Evangelienbuch haltend. Wie Maria, ist auch er im Dreiviertelprofil nach rechts dargestellt. Noch weiter links folgt ein Erzengel in langem roten Ärmelrock mit breiten, mit rotem Kreismuster versehenen weißen Borten, schwarzen Schuhen und großen braunen, innen hellblauen Flügeln, von denen der linke schräg nach aufwärts gerichtet ist, während der rechte dem Körper parallel gestellt ist; in der Linken trägt

er die Lanze, in der Rechten die Dornenkrone. Ihm entspricht auf der rechten Seite, dem Täufer zunächst, ein Erzengel, in der Tracht und der Stellung der rosenroten, innen grünen Flügel, völlig als Gegenstück wirkend; mit der Linken faßt er das große grüne Kreuz und mit der Rechten weist er nach oben. Von besonderem Interesse ist die nun folgende Figur eines jugendlichen Heiligen in langem roten, bis zu den schwarzen Schuhen reichenden Gewande und blaugrauem, mit Hermelin gefüttertem Mantel, der an der Brust durch eine goldene Agraffe zusammengehalten wird; seine Rechte hat er segnend erhoben, während seine Linke sich auf das breite Schwert stützt. Auf dem Kopfe trägt er eine rote, turbanartige Mütze, unter welcher das hellbraune Haar in Locken auf die Schultern herabfällt. Es kann wohl kein Zweifel sein, daß wir in dieser Gestalt den Kirchenpatron, den hl. Georg, zu erkennen haben. Der Hermelin bezeugt seine vornehme Herkunft, das Schwert seines Martyriums kennzeichnet ihn als Ritter. Wir finden den Heiligen auf mittelalterlichen Kunstdenkmalen des öfteren so dargestellt. Neben den Darstellungen als Ritter in voller Rüstung, wie der Heilige vornehmlich im Drachenkampfe dargestellt ist, finden wir den hl. Georg auch einfach als jugendlichen Heiligen in der ritterlichen Haustracht mit dem Schwerte oder höchstens durch eine turbanartige Mütze als orientalischen Heiligen charakterisiert,[1]) so z. B. in einer Miniatur der „Lebensbeschreibung Heinrichs II und der Kunigunde“ (Mitte des XII. Jh., Bamberg, Kgl. Bibliothek, Codex E III 25 f. 2),[2]) in den interessanten Fresken der St. Nikolauskirche zu Windisch-Matrei in Tirol (XIII. Jh.),[3]) in den Fresken auf Schloß Neuhaus in Böhmen (XIV Jh.),[4]) in Altichieros Fresken in der Capella S. Giorgio zu Padua u. a. m. Bedenkt man ferner, daß St. Georg der Patron des Kirchleins ist und uuter den Reliquien solche des hl. Georg („anderthalb Schienbein“) erwähnt werden, so ist es nur selbstverständlich, daß der Kirchenpatron neben der Madonna und dem Täufer als Fürbitter erscheint.

Zu beiden Seiten dieser Mittelgruppe mit dem Weltenrichter, den Fürbittern und den Engeln mit den Passionswerkzeugen ist die Ankündigung des Weltgerichtes dargestellt. Den zur Seligkeit Berufenen verkündet die Ankunft des Jüngsten Tages durch Posaunenschall ein Engel, barfuß, in rotem Gewand mit gestickter Bordüre wie es die beiden Engel mit den Passionswerkzeugen tragen und graublauem Mantel; die roten, innen weißen Flügel entsprechen in ihrer Stelluug jenen des Engels mit dem Kreuze rechts. Mit der Rechten hält er die Posaune, in der Linken ein goldenes Lilienzepter; vielleicht wollte ihn der Maler damit als den Verkündigungsengel Gabriel kennzeichnen. Ihm entspricht auf der rechten Seite ein Engel, barfuß, in blaugrauem Gewand und rotem Mantel, mit hellroten, innen grünen Flügeln (in der Stellung wie jene des Engels mit Lanze und Dornenkrone); mit der Rechten hält er die Posaune, die Linke mit ausgestrecktem Zeigefinger hat er drohend erhoben. In den Ecken rechts und links unten sind die Seligen und Verdammten dargestellt. Man würde eigentlich eine Darstellung der Auferstehung der Toten erwarten, die sich auf die Verkündigung des nahenden Weltgerichtes hin aus den Gräbern erheben. Wie mehrfach in mittelalterlichen Weltgerichtsbildern ist der Richtspruch des höchsten Richters als vollzogen zu denken. Links, wie gewöhnlich auf der Seite der Madonna, sind in der Ecke dicht gedrängt elf Köpfe von Seligen gemalt, die vertrauensvoll ihre Blicke dem Engel zuwenden; ihnen entsprechen rechts auf der Seite des Täufers, in einem schwarzen Höllenrachen, von dem Scheine der Flammen im Gesichte gerötet, neun Köpfe von Verdammten, die zerknirscht ihre Blicke senken.

Der obere Streifen enthält also die wichtigsten Elemente der Weltgerichtsbilder: den Heiland, die Fürbitter, die Engel mit den Passionswerkzeugen,

[1]) Vgl. von Kretschmar, Die Legende vom heiligen Georg und ihre Darstellungen, Mitth. des königl. sächsischen Alterthumsvereines, XXI. Bd., Dresden 1871; Berthold Riehl, St. Michael und St. Georg in der bildenden Kunst, Inaugural-Dissertation, München 1883.

[2]) Abgebildet bei J. H. von Hefner-Alteneck, Trachten, Kunstwerke und Gerätschaften vom Mittelalter bis Ende des XVIII. Jahrhunderts, Frankfurt a. M. 1879 ff., Bd. I, Taf. 49.

[3]) Dahlke, Romanische Wandmalereien in Tirol, IV. Aus der Nikolauskirche zu Windisch-Matrei, im Rep. f. Kunstwiss. IX, 156 ff.

[4]) Wocel, Die Wandgemälde der St. Georgslegende in der Burg zu Neuhaus in den Denkschriften der Wiener Akademie der Wissenschaften, Bd. X.

die posaunenblasenden Engel als Vorboten des Jüngsten Tages und die durch den Richtspruch des Erlösers in Selige und Verdammte geschiedenen Seelen; ergänzend dazu sind im unteren Streifen die Apostel als Beisitzer dargestellt, denen mit Rücksicht auf die Stifter die Heiligen der Predigerorden, St. Franciscus und St. Dominicus sich anschließen. Die Apostel sitzen auf einer fast die ganze Breite einnehmenden Bank, die vollständig durch einen Teppich bedeckt wird, der ein Muster aus kleinen durch gekreuzte schwarze Diagonallinien gebildeten Rauten zeigt, in die rote Punkte eingesetzt sind; nur unten ist die rote Vorderwand sichtbar, die von paarweise angeordneten Löchern durchbrochen ist. Da der Maler im oberen Streifen den Evangelisten Johannes neben der Madonna — offenbar um ein Pendant zu dem hl. Georg zu gewinnen — zur Darstellung gebracht hat, begnügt er sich, hier im unteren Streifen elf Apostel darzustellen. Nur Petrus und Paulus sind durch den Typus des Gesichtes — der erstere noch durch den Schlüssel — kenntlich; die übrigen, zum Teil jugendliche, zum Teil bärtige Männer oder Greise, entbehren einer näheren Charakterisierung. Alle Apostel sind barfuß dargestellt und tragen ein langes Untergewand und Mantel, acht von ihnen halten in den Händen hohe schmale Bücher in einem Formate, das im XIII. Jh. vielfach üblich ist.[1]) Die Nimben der Apostel und der beiden Heiligen zeigen gegen den durch eine schwarze und eine gelbe Kreislinie umschriebenen Rand einen roten Reif und einen Kranz aus roten Perlen. In der Anordnung und der Auswahl der Motive folgt der Maler dem Gesetze einer strengen Symmetrie. In der Mitte, unter der Mandorla des oberen Streifens, sitzt Petrus in voller Vorderansicht in weißem Gewande mit grünlichen Schatten, rotem, blau gefüttertem Mantel; in der Rechten hält er den großen goldenen Schlüssel, der linke Arm mit flach ausgebreiteter Hand ist seitwärts ausgestreckt. Sein Kopf zeigt den bekannten Typus mit blaugrauem Vollbart und großer, von einem blaugrauen Haarkranze umgebener Glatze. Die Apostel zu beiden Seiten sind in Stellung und Bewegung symmetrisch angeordnet; zunächst folgt rechts und links ein Apostel im Dreiviertelprofil gegen die Mitte gerichtet, dann einer en face, der nächste im Profil gegen die Mitte, der letzte wieder im Dreiviertelprofil; nur bei dem vorletzten Apostel rechts und links ist der Maler von einer vollen Symmetrie abgewichen und zeigt den Apostel rechts in voller Vorderansicht, den links im Dreiviertelprofil nach rechts. Auch in der Auswahl der Kopftypen sucht der Maler im großen und ganzen Pendants zu schaffen; so sind der dritte und fünfte Apostel, von der Mitte gerechnet, als Greise, der zweite mit braunem Vollbart dargestellt, während dem jugendlichen Apostel rechts von Petrus der vierte links, dem Paulus der vierte rechts entspricht, wobei zu erwähnen ist, daß Paulus — außer Petrus der einzige — durch den Kopftypus (langen Bart, Glatze mit braunem Haarbüschel) erkennbar ist. Die beiden jugendlichen Apostel zeigen denselben Typus wie Johannes im oberen Streifen. Eine nähere Bezeichnung wird wohl nicht festzustellen sein; wir finden auf Denkmalen des XIII. Jh. namentlich die Apostel Jacobus minor und Philippus jugendlich dargestellt; so z. B. in dem Hildesheimer Psalter der Wiener Hofbibliothek (Cod. 1834, f 2' u. 3). Ebenso beachte man, wie der Maler auch in der Zusammenstellung der Farben, in der Stellung der Füße sowie in der Auswahl der Handbewegungen Pendants schafft; ich verweise da besonders auf die dritten Apostel rechts und links von Petrus sowie auf die Hände der vierten. Etwas monoton wirken die eckig gebrochenen, im Zickzack ablaufenden Linien, in denen fast durchgehends die Mäntel sich von den Untergewändern abheben. Zu äußerst rechts und links sind nun, offenbar in Beziehung zu den Stiftern des Schreines, die beiden großen Heiligen der Predigerorden dargestellt; links St. Dominicus in der Ordenstracht, die erhobene rechte Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger; rechts St. Franciscus mit ausgebreiteten Armen, die Wundmale der Stigmatisation weisend, beide offenbar als Fürbitter der Stifter gedacht.

[1]) So bewahren die kunstindustriellen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in dem Chormissale des Klosters Weingarten in Württemberg (Inv.-Nr. 4981, ausgestellt im Saal XXIII, Vitr. I, Nr. 2) einen Kodex des XIII. Jh. in diesem seltsamen Format. Auch der Stil der Initialbilder dieses Kodex erinnert an das Serfauser Gemälde, so daß zwischen der Entstehungszeit der beiden Werke keine allzugroße Spanne Zeit liegen dürfte.

Ich habe schon im Verlaufe der Beschreibung des Stückes mehrfach angedeutet, daß das Weltgerichtsbild auf dem Serfauser Reliquiar meiner Überzeugung nach dem Kreise der deutschen Kunst der zweiten Hälfte des XIII. Jh. angehört. Es erübrigt noch, diese Zuweisung durch eine Prüfung der ikonographischen Fragen, die sich aufdrängen, sowie durch eine stilistische Analyse zu erhärten.

Die Elemente, aus denen das Weltgerichtsbild des Serfauser Reliquiars besteht, sind fast durchgehend auf den Darstellungen des Jüngsten Gerichtes während des späteren Mittelalters anzutreffen. Die Untersuchungen, die während der letzten drei Dezennien über die Ikonographie des Jüngsten Gerichtes[1]) veröffentlicht wurden, haben ergeben, daß die Darstellung des Jüngsten Gerichtes ganz besonders im Abendlande eine Ausbildung gefunden hat, während in der byzantinischen Kunst, obwohl ihre Einwirkung auch auf abendländischen Weltgerichtsbildern wie in Torcello nicht zu leugnen ist, das Jüngste Gericht nur verhältnismäßig selten zur Darstellung gelangte. Das erste monumentale Weltgerichtsbild des Abendlandes, jenes in der Georgskirche in Oberzell auf der Reichenau zeigt neben dem Weltenrichter, dem Engel mit dem Kreuz, den Aposteln als Beisitzern und den Posaunen blasenden Engeln zum ersten Male eine Darstellung der Auferstehung der Toten und auf dem Wandgemälde zu Burgfelden auf der Schwäbischen Alb (XI. Jh.), das in Einzelheiten dem Reichenauer Vorbilde nahesteht, finden wir bereits die Scheidung in Selige und Verdammte zur Darstellung gebracht. Für das Mittelalter ist die Tatsache von Bedeutung, daß die Künstler keine feststehende Norm befolgten, sondern sich vielfach mit einer fragmentarischen Andeutung, d. i. mit einer Auswahl einiger charakteristischen Elemente begnügten, welche die Darstellung als ein Weltgerichtsbild kennzeichneten. So hat auch der Maler des Serfauser Reliquiars sich auf die wesentlichen Elemente beschränkt und darauf verzichtet, in den engen Rahmen seines Gemäldes auch noch die zwei oft anzutreffenden Detaildarstellungen der Auferstehung der Toten und der Seelenwage aufzunehmen. Mit Rücksicht auf die bisher ungenügende Durchforschung der deutschen bildenden Kunst des XII. und XIII. Jh. sind wir für die Ikonographie des Weltgerichtes während dieser Zeit auf die allerdings recht allgemeinen Bemerkungen A. HASELOFFS (a. a. O.), die sich auf eine größere Anzahl von Monumenten dieser Epoche stützen, angewiesen. Was er für die Handschriften der thüringisch-sächsischen Schule des XIII. Jh. festzustellen sucht, gilt zum Teil auch für das Gemälde auf dem Serfauser Reliquiar. Wie bei den thüringisch-sächsischen Miniaturen finden sich auch in dem Serfauser Weltgerichtsbilde byzantinische und abendländische Elemente nebeneinander. Byzantinischen Ursprungs ist vermutlich die Deësis, das ist die Darstellung des thronenden Christus zwischen Maria und Johannes, die ihre Hände zum Zeichen der Verehrung vorstrecken. Diese Darstellung ist in der byzantinischen Kunst häufig anzutreffen, findet sich seltener in abendländischen Kompositionen; so ist im Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg[1]) und (nach Haseloff) in einem Wolfenbüttler Kodex Helmst. 65 der Einfluß einer byzantinischen Vorlage offenbar. Immerhin scheint auch dieser Darstellungstypus im XIII. Jh. verbreitet gewesen zu sein; ich verweise da z. B. auf eine Miniatur im Missale des Papstes Felix V (im R. Archivio di stato zu Turin),[2]) das offenbar dem französischen Kunstkreis angehört. Selbst angenommen, daß dieser Darstellungstypus der byzantinischen Kunst entstammt, so sind doch diese Motive so umgebildet, daß der Eindruck abendländischen Stils gewahrt bleibt. Die ebengenannte Turiner Minia-

[1]) P. JESSEN: Die Darstellung des Weltgerichts bis auf Michelangelo, Berlin 1883; besprochen von H. JANITSCHEK im Literarischen Centralblatt 1884, Nr. 14; G. VOSS: Das Jüngste Gericht in der bildenden Kunst des frühen Mittelalters (Inauguraldissertation), Leipzig, Seemann 1884; A. SPRINGER: Das Jüngste Gericht, im Rep. f. Kunstwissenschaft, VII 1884 375 f.; PIPER: Der christliche Bilderkreis 54 f. F. X. KRAUS: Die Wandgemälde in der St. Georgskirche auf der Reichenau, 15 f.; F. X. KRAUS: Realencyklopädie der christlichen Alterthümer, II 985.; F. X. KRAUS: Gesch. der christl. Kunst, II 373 ff.; DETZEL, Christliche Ikonographie, I 532; P. WEBER: Die Wandgemälde zu Burgfelden auf der Schwäbischen Alb, Darmstadt 1896.

[1]) CH. M. ENGELHARDT, Herrad von Landsperg und ihr Werk Hortus deliciarum, 1818, Taf. XI.

[2]) G. NOEL, Hier et demain, X, im L'Art, 1884, I (tome XXXVI de la collection), 134; P. VAYRA, Il museo storico della casa di Savoia, 1880, pag. 88, der die Handschrift irrtümlich für „toskanisch" hält.

tur überrascht im Vergleich mit dem Serfauser Reliquiar durch die Übereinstimmung in der Auswahl der Motive: wie an dem Serfauser Weltgerichtsbilde finden sich neben dem thronenden Heiland, der Madonna und dem Täufer zwei Engel mit Lanze, Nägel, Dornenkrone und Kreuz, während vier andere Engel durch Posaunenschall die Ankunft des Richters verkünden. Die Turiner Miniatur stammt aus der ersten Hälfte des XIII. Jh.; in ihrer Komposition schließt sie sich noch dem Typus der Majestas domini an, die ja in den französischen und deutschen Handschriften seit dem IX. Jh. eine beliebte Darstellung gewesen ist, Auch die Eingliederung in das Rechteck mit den Eckmedaillons, die hier die Posaunenengel enthalten, ist ja in der frühromanischen Buchmalerei oder Emailmalerei wiederholt anzutreffen. Auf französische Vorbilder führt Haseloff a. a. O. die Darstellung der Hölle in Gestalt eines schwarzen Tierrachens zurück, die im XIII. Jh. in der deutschen Kunst größere Verbreitung gefunden hat; wir finden auch auf dem Serfauser Schrein den Höllenrachen in dieser Weise dargestellt. Es wäre ferner der Überlegung wert, ob nicht auch die Einführung von Heiligen als Fürbitter (in unserem Stücke der Evangelist Johannes, St. Georg, St. Franciscus, und St. Dominicus) auf westliche Anregungen zurückzuführen sei. So erscheinen an der Galluspforte des Münsters zu Basel, deren Skulpturen ihrem Stil nach neuerdings mit französischen Vorbildern in Zusammenhang gebracht wurden,[1]) neben dem Weltrichter lokale Heilige als Fürbitter. Dagegen finden wir die Engel mit den Passionswerkzeugen sowohl auf französischen [z. B. in Saint-Savin][2]) als auch auf deutschen Weltgerichtsbildern des XI. und XII. Jh. (z. B. Reichenau, Burgfelden); ebenso erscheinen die Apostel als Beisitzer auf den meisten monumentalen Darstellungen des Jüngsten Gerichtes im Norden wie im Süden (Reichenau, Torcello, S. Angelo in Formis). Daß der Maler des Serfauser Schreines nur elf Apostel nebeneinander dargestellt hat und den zwölften (St. Johannes) neben die Madonna zur Seite des Heilands gemalt hat, habe ich bereits erwähnt. Die Teilung der Bilder in zwei streifenförmige Kompositionen ergab sich aus der Gestalt des Reliquiars, doch war auch bei monumentalen Weltgerichtsbildern (Reichenau, Torcello, S. Angelo in Formis) die Verteilung der Gesamtkomposition in einzelne Streifen gebräuchlich. Insbesondere war diese Anlage in den gotischen Portalskulpturen allgemein üblich. Aus diesen Andeutungen erhellt wohl zur Genüge, daß auch an dem Serfauser Weltgerichtsbilde byzantinische und abendländische Elemente vereinigt sind, wie das vielfach an den Denkmalen der deutschen Kunst XII. und XIII. Jh. zu beobachten ist. Das klassische Beispiel dafür ist der Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg, der ja stets eine Fundgrube für derartige Fragen bildet. Es mag vielleicht auffallend erscheinen, daß das Serfauser Reliquiar mit einem Weltgerichtsbilde geschmückt wurde, da dieser Gegenstand auf einem Reliquiar jedenfalls ungewöhnlich ist. Der Gedanke an die Auferstehung des Fleisches mag da wohl — wie Domanig gemeint hat — einen hinreichenden Erklärungsgrund bieten. Es wäre auch darauf hinzuweisen, daß an den zahlreichen kleinen, mit Email champlevé gezierten Reliquiaren, wie sie am Rhein und in Limoges fabriksmäßig hergestellt wurden, die Majestas domini ein beliebter Gegenstand war, so wie wir auch in den romanischen Portalskulpturen die Majestas domini vielfach als Vorgängerin der Weltgerichtsbilder antreffen. Zahlreich sind unter den großen rheinischen Prachtschreinen die Beispiele, daß Christus und die Apostel um den Kern des Kastens als Statuetten in Nischen herumgestellt erscheinen. Zu einem Bilde des Jüngsten Gerichtes war wohl da der Schritt kein allzu überraschender. Die beiden Stifter in der Franziskanerkutte — dem allgemeinen Gebrauche entsprechend als kleine Figuren gebildet — sowie die beiden Heiligen der Predigerorden St. Dominicus und St. Franciscus, lassen eine Entstehung des Stückes zu Beginn der zweiten Hälfte des XIII. Jh. annehmen, wo die beiden Predigerorden bereits im Norden verbreitet waren. Möglicherweise im Zusammenhang mit der Gründung der Kirche dürften zwei Mönche des Minoritenordens diesen Reliquienschrein gewidmet haben.

Es kann da die Frage nicht unberührt bleiben,

[1]) Artur Lindner, Die Basler Galluspforte und andere romanische Bildwerke der Schweiz, 17. Heft der Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Straßburg 1899.

[2]) Vgl. P. Gélis-Didot et H. Laffillée, La peinture décorative en France du XI[e] au XVI[e] siècle, Taf. 3.

ob nicht in Tirol selbst verwandte Denkmäler erhalten sind. Schon die technische Ausführung ließe den Gedanken aufkommen, daß der Maler des Serfauser Schreines ein Miniator gewesen sei oder etwa eine Miniatur als Vorlage benützt hätte. Diese Frage läßt sich gegenwärtig mit überzeugender Sicherheit kaum beantworten. Unter den Miniaturhandschriften der Tiroler Bibliotheken und Klöster, die ich wohl vollständig kenne, findet sich wenigstens kein Weltgerichtsbild, das hier herangezogen werden könnte, und nur wenige Miniaturen, die eine stilistische Verwandtschaft zeigen. Dagegen dürften die erhaltenen romanischen Wandmalereien [1]) Tirols mancherlei Vergleichungspunkte bieten. Da ich aber diese Denkmale nicht aus Autopsie kenne, die vorliegenden Abbildungen durchgehends unzureichend sind, muß ich mich mit wenigen Andeutungen begnügen und eine nähere Vergleichung den mit diesen Denkmalen vertrauten Fachgenossen überlassen.

Aus der Mitte des XII. Jh. rühren die Fresken in der Katharinenkapelle der Burgruine Hocheppan her. An der Ostwand oben ist hier Christus in der Herrlichkeit mit den Aposteln gemalt; sichtlich unter byzantinischem Einfluß. In den überschlanken Körperverhältnissen zeigt sich der Stil des XII. Jh. An das Ende des XII. Jh. sind die interessanten Wandmalereien in den Apsiden der Krypta des Stiftes Marienberg zu setzen, von wo die Straße nach Landeck über Serfaus führt. In der Mittelapsis erscheint auch hier Christus in der Mandorla, umgeben von Engeln, Petrus, Paulus und den Evangelistenzeichen, also wieder Christus in der Herrlichkeit, ein Bild der Majestas Domini und kein Weltgericht; immerhin erinnert dieses Marienberger Wandgemälde an das Serfauser Bild; es stellt eben den Typus einer älteren Epoche, d. i. des XII. Jh. dar. Etwas später entstanden die Apostelfiguren in der St. Jakobskirche zu Tramin, die wenigstens in ihren Kopftypen an die Apostel des Serfauser Schreines erinnern.[2]) Für ikonographische Fragen bieten aber diese Wandgemälde wenig, da sie eben keine Darstellung des Jüngsten Gerichts enthalten; dagegen ist eine stilistische Verwandtschaft nicht zu leugnen. An dem Marienberger Majestasbilde wäre besonders der mit Edelsteinen besetzte Regenbogen zu erwähnen; auch der Perlenkranz in den Nimben ist wiederholt an Tiroler Wandbildern des XII. und XIII. Jh. anzutreffen, so in den noch zu nennenden Fresken der Nikolauskirche zu Windisch-Matrei, in der Jakobskirche zu Grissian, im Dom zu Trient u. a. m. Ebenso zeigt ein Blick auf die Hauptwerke der deutschen Malerei des XIII. Jh., daß das Serfauser Weltgerichtsbild dieser Epoche angehört. Es fehlt uns allerdings eine nähere Kenntnis der deutschen Malerei des XII. und XIII. Jh. und insbesondere ein Kriterium für die Eigenarten der einzelnen Lokalschulen; aber es genügt ein Hinweis auf die bedeutendsten Schöpfungen der deutschen Kunst jener Zeit, um die Verwandtschaft mit dem Serfauser Reliquienbild zu erweisen. Die deutsche Malerei des XII. und XIII. Jh. hat einen im großen und ganzen ziemlich einheitlichen Charakter; doch läßt sich beobachten, daß das XIII. Jh. gegenüber den langgestreckten, überschlanken Proportionen des XII. Jh. gedrungene Gestalten mit untersetztem Körperbau und runden Köpfen bevorzugt. Aber auch Denkmale des XII. Jh., wie die Decke von St. Michael in Hildesheim,[1]) die Wandmalereien zu Schwarzrheindorf und Brauweiler[2]) oder etwa die merkwürdigen Federzeichnungen des Antiphonariums von St. Peter in Salzburg [3]) — um einige Beispiele aus den verschiedensten Kunstkreisen zu nennen — stehen dem Serfauser Weltgerichtsbilde näher als etwa

[1]) G. Dahlke, Romanische Wandmalereien in Tirol; im Rep. f. Kunstwissenschaft, V, VI, IX; P. Clemen, Beiträge zur Kenntnis älterer Wandmalereien in Tirol, M. C. C., Neue Folge, XV 1889; Karl Atz, Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, Bozen 1885.

[2]) Die Weltgerichtsbilder in der Kirche zu Glurns (nach Clemen Anfang des XVI. Jh.), in der Christinakapelle zu Lichtenberg (Ende XVI. Jh.) und in der Kirche zu Ober-Montan (1487) können mit Rücksicht auf ihre Entstehungszeit hier übergangen werden. Für ein Relief des Heilands mit den zwölf Aposteln in der Sakristei der St. Lucikirche zu Laatsch (XV. Jh.) soll nach Domanig (a. a. O.) die Darstellung auf dem Serfauser Reliquienschrein zum Vorbild gedient haben.

[1]) Aufnahme der Decke von J. M. Kratz, Berlin 1856.

[2]) Ernst aus'm Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig, 1879, Taf. I—XXXVIII.

[3]) Karl Lind, Ein Antiphonarium im Stifte St. Peter zu Salzburg, M. C. C. XIV, 1869, auch separat und vollständiger (Wien 1870).

Gemälde des XIV. Jh. Vollends zeigen aber Werke wie die Wandgemälde des Domes zu Braunschweig,[1]) die interessanten Malereien im Dome zu Soest[2]) oder besonders in St. Maria-Lyskirchen zu Cöln,[3]) oder in der Kirche zu Ramersdorf[4]) eine solche Stilverwandtschaft mit dem Serfauser Bilde, daß man trotz der großen räumlichen Entfernung annehmen darf, daß auch die Entstehungszeit des Serfauser Weltgerichtsbildes jener dieser Meisterwerke der deutschen Malerei des XIII. Jh. nahesteht. Auf einige Tiroler Wandmalereien, die trotz ihres höheren Alters, wenigstens ihrem Stilcharakter nach, mit dem Serfauser Schrein in Vergleich gezogen werden können, habe ich oben hingewiesen. Leider sind die Abbildungen, die Atz a. a. O. von den so interessanten Malereien in der Nikolauskirche zu Windisch-Matrei gibt, so ungenügend, daß es mir schwer fällt, ein entscheidendes Urteil zu fällen, ob dieses wichtige Denkmal Tiroler Malerei des XIII. Jh. mit dem Serfauser Gemälde stilistisch übereinstimmt. Immerhin dürfte die Entstehungszeit der Fresken zu Windisch-Matrei und des Serfauser Weltgerichtsbildes nicht weit auseinanderliegen. Es zeigt sich aber gerade in den Fresken zu Windisch-Matrei, wie weit verbreitet die Darstellung einzelner Gegenstände war; wie im Dome zu Braunschweig und im Dome zu Gurk ist auch hier als ein Deckenbild das himmlische Jerusalem gemalt und in der Hauptsache sind diese drei Darstellungen ziemlich verwandt. Als eine ähnlich merkwürdige Erscheinung wäre da die eigenartige, treppenartige Anlage in dem berühmten Fresko der thronenden Madonna im Dome zu Gurk und in den Fresken der St. Johannestaufkirche zu Brixen zu erwähnen. Eine Aufklärung über die Eigenarten der einzelnen Lokalschulen dürfte wohl erst von einer Durchforschung der Miniaturhandschriften zu gewärtigen sein. In den Tiroler Bibliotheken ist nur wenig erhalten, das zur Stilvergleichung herangezogen werden könnte. Stilistisch verwandt sind die Figuren von vier männlichen und vier weiblichen Heiligen, die auf den in dem Einband eines Psalteriums vom Anfang des XIII. Jh. in der Innsbrucker Universitätsbibliothek (Kod. Nr. 330) eingeklebten Pergamentblättern gemalt sind. Die zerstörten Aufschriften machen es unmöglich, alle Heiligen zu benennen; unter anderen sind St. Vitus, St. Oswald, St. Katharina und St. Elisabeth dargestellt. Die Figuren sind auf Goldgrund gemalt und erinnern sowohl in der technischen Behandlung als auch in dem Typus der Köpfe, der Zeichnung der Hände und Augen sowie insbesondere in den scharfbrüchigen Falten an den Stil des Serfauser Weltgerichtsbildes; auch die koloristische Wirkung ist ähnlich.

Ich habe schon oben darauf hingewiesen, daß auch die Miniaturhandschriften der thüringisch-sächsischen Schule des XIII. Jh. eine stilistische Verwandtschaft mit unserem Stücke aufweisen. Ein Vergleich mit den deutschen Wandmalereien und Miniaturen des XIII. Jh. zeigt, daß sowohl Typen als auch Gewandbehandlung und Bewegungsmotive der Zeit gemeinsam waren, wobei man natürlich nicht außer acht lassen darf, daß lokale Schuleigentümlichkeiten mancherlei Unterschiede — z. B. in der Farbenwirkung — mit sich bringen. Man vergleiche aber den Typus der Köpfe mit den langen in wellenförmigen Locken herabfallenden Haaren, den mandelförmigen Augen mit der nahe an das obere Lid gemalten Iris; desgleichen die scharf im Zickzack gebrochenen Falten an den Gewändern. Auch in der Auswahl der Bewegungsmotive, besonders der Arme, läßt sich eine gewisse Gleichmäßigkeit beobachten. Neben der Geberde des Segnens und der sprechend erhobenen, festgeschlossenen Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger bevorzugt die Malerei des XIII. Jh. steif seitwärts gestreckte Arme mit flach ausgebreiteter Hand mit ausgespreiztem Daumen.[1]) Speziell auf die Übereinstimmung des Kopftypus der Madonna auf dem Serfauser Reliquiar und der

[1]) Vgl. die Abbildungen bei Janitschek (Geschichte der deutschen Malerei 154) und Dohme (Geschichte der deutschen Baukunst 44 u. 45), ferner A. Essenwein, Die Wandmalereien im Dome zu Braunschweig, Nürnberg 1885

[2]) Joseph Aldenkirchen, Die mittelalterliche Kunst in Soest, im Festprogramm zu Winkelmanns Geburtstage, Bonn 1875.

[3]) E. aus'm Weerth, Alte Wandmalereien in der Kirche St. Maria-Lyskirchen in Cöln, in den Jahrbüchern des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande, Heft LXIX, Bonn 1880.

[4]) E. aus'm Weerth, Wandmalereien des christlichen Mittelalters in den Rheinlanden, Leipzig 1879, Taf. XLII—LV.

[1]) Diese Übereinstimmung zeigt deutlich ein Vergleich mit den Aposteln im Kalender des Hildesheimer Psalters in der Wiener Hofbibliothek (Kod. Nr. 1834).

Turiner Miniatur sei kurz hingewiesen. Byzantinischen Vorbildern entspricht wohl am meisten die Figur des Täufers mit dem struppigen, in Büscheln abstehendem Haar. Wir finden diesen Typus im Abendlande weit verbreitet, nicht nur in byzantinisierenden italienischen Gemälden und Mosaiken, sondern auch in deutschen Werken des XII. und XIII. Jh. (z. B. im Hortus deliciarum der Herrad von Landsperg).

Eine überzeugende Beweisführung bedürfte vor allem einer auf weitaus breiterer Grundlage aufgebauten Detailuntersuchung; aber selbst die vorstehende auf die wenigen veröffentlichten Denkmale dieser Epoche basierende Untersuchung dürfte wohl die Annahme als berechtigt erscheinen lassen, daß das Weltgerichtsbild auf dem Serfauser Reliquiar als ein Werk der deutschen Kunst etwa aus der Mitte des XIII. Jh. anzusehen ist. Die Vermutung liegt nahe, daß wir es mit einem Werke eines einheimischen Tiroler Künstlers dieser Zeit zu tun haben. Auch das Material des Kastens, Fichtenholz, deutet wohl eher auf eine Entstehung im Norden als auf italienische Provenienz. Nicht minder bekräftigt der Umstand, daß der Patron der Kirche, der hl. Georg, unter den Fürbittern erscheint, unsere Hypothese. Die Darstellung des Kirchenpatrons läßt auch die Vermutung als nicht zu kühn erscheinen, daß die Stiftung des Reliquienschreines durch die beiden Franziskanermönche möglicherweise im Zusammenhang mit der Kirchengründung steht. Gerade im XIII. Jh. war der Einfluß der deutschen Kunst und Kultur maßgebend für die Kunst Tirols. Die ersten Äbte von Marienberg, dessen Kryptafresken als eine ältere Vorstufe des Serfauser Weltgerichts erscheinen, kamen aus Ottobeuren, also aus Bayern. Deutsch ist der Charakter der Malerei, die wir als erste Bozener Schule bezeichnen und bis nach Trient lassen sich die Spuren deutschen Geistes verfolgen. So erscheint denn auch der Serfauser Reliquienschrein als ein für die Geschichte der deutschen Kunst beachtenswertes Werk heimatlichen Kunstschaffens.

Hermann Julius Hermann

Zur Baugeschichte des Palazzo vescovile in Cavalese

In den Mitteilungen der Zentralkommission vom Jahre 1899 S. 192 f., habe ich zum ersten Male auf die sehr wertvollen Freskomalereien im Palazzo vescovile in Cavalese hingewiesen. Seitdem hat sich die Aufmerksamkeit der interessierten Kreise Südtirols immer mehr diesem Palaste und seinem noch wohlerhaltenen künstlerischen Schmucke zugewendet und die Generalgemeinde Fleims, die gegenwärtige Besitzerin des Palazzo, hat erst vor kurzem den Beschluß gefaßt, das alte Bauwerk, welches so lange Zeit völlig vernachlässigt worden war, sachgemäß restaurieren zu lassen.

Ein Vergleich der Freskomalereien in Cavalese mit den durchaus ähnlichen Malereien im Palazzo Firmian in Trient und jenen im Palazzo assessorile in Cles ergibt, daß alle diese Malereien einem und demselben Meister zugehören. Der Entstehungszeit nach stammen die Friesmalereien in Cavalese vom Jahre 1539 und jene an der Fassade des Palastes vom Jahre 1540; die Malereien im Palazzo assessorile in Cles sind 1543 datiert; für die Malereien im Palazzo Firmian in Trient läßt sich die Entstehung um die Mitte des XVI. Jh. annähernd festsetzen.[1])

An der Casa Garavaglia in der Via S. Marco in Trient hat sich ein Fassadenfresko mit der Jahreszahl 1551 erhalten,[2]) das inschriftlich als Werk Brusasorcis bezeugt ist. Durch Stilvergleichung der oben erwähnten Malereien mit diesem Fresko und mit den ebenfalls Brusasorci zuzuschreibenden Malereien im Turmzimmer des ersten Stockwerkes des Castello del Buon Consiglio in Trient vom Jahre 1532 ergab sich mir die Annahme, daß auch die Malereien in Cavalese, in Cles und im Palazzo Firmian in Trient von dem genannten Veroneser herrühren.[3]) Sie entstanden im engsten Zusammenhange mit den anderen Kunstbestrebungen des Bischofs von Trient, Kardinal Bernhard von Cles (1514—1539); die Malereien in Cavalese sind zweifellos, jene in Cles höchst wahrscheinlich von ihm selbst in Auftrag gegeben worden.

In Cavalese, dem herrlich gelegenen Hauptorte des Fleimstales, hatten die Bischöfe von Trient schon in alten Zeiten vielfach ihren Sommeraufenthalt genommen. Nach Bonelli wäre an der Außenseite des bischöflichen Palastes in Cavalese das Wappen des Bischofs Heinrich III (1310 bis 1336) zu sehen gewesen;[1]) doch dürfte hier wohl fast sicher ein Irrtum obwalten. Der gegenwärtige Palazzo, seit 1850 im Besitze der Magnifica Comunità di Fieme, ist bestimmt erst in der zweiten Hälfte des XV. Jh. erbaut worden. G. Suster führt in Nr. 205 der Zeitschrift „Alto Adige" vom 19. Dezember 1901 aus der handschriftlichen Chronik des Giacomo Castelrotto, die in seinem Besitze sich befindet, die ganz bestimmte Angabe dieses Chronisten an: Bischof Ulrich III aus dem Hause der Frundsberg „edificò in Fieme la casa Episcopale"[2]). Bischof Ulrich III saß aber von 1486—1493 auf dem Stuhle des hl. Vigilius.

Es ist nun allerdings nicht ausgeschlossen, daß an der Stelle des heutigen Palastes auch schon früher ein bischöflicher Bau gestanden habe. Auf einen solchen will man auch eine erst jüngst neben dem Eingangstore entdeckte Jahrzahl MCLVIII beziehen. Allein die Ziffern erscheinen mir in ihrer Form einerseits nicht ganz unbedenklich, dann entspricht auch die ganze Anlage des Palastes nicht einem so hohen Alter. Zwar zeigt der Unterbau des Palastes eine einigermaßen verschiedene Mauerkonstruktion, so daß er wohl älter sein könnte als die beiden Stockwerke, allein in ein bedeutend höheres Alter reicht er keinesfalls zurück.

Der gegenwärtige Palast ist, wie gesagt, zweistöckig, und zwar besteht er aus einem vorderen Hauptbau mit der Front gegen Norden und einem an die Südostseite desselben angebauten Flügel.

[1]) Vgl. die Schrift des Verfassers: Die Fresken des Castello del Buon Consiglio in Trient und ihre Meister. Innsbruck 1901. S. 60 f.

[2]) Vor kurzem von der Mauer abgelöst und ins Munizipium der Stadt Trient übertragen.

[3]) Ebd. S. 56 ff.

[1]) Bonelli, Monumenta eccl. Trid. I. pag. 94.

[2]) Über Giacomo Castelrotto und seine Chronik vgl. Archivio Trentino II., 247 ff.

Die Nordfassade hatte ehemals einen Giebel als Abschluß, der bei der Restaurierung wieder hergestellt werden soll. Architektonische Gliederungen fehlen der Fassade gänzlich und auch die steinernen Einfassungen der gerade abschließenden Fenster und des Tores sind ganz einfach gehalten. Dagegen ist die Fassade reich mit Freskomalerei geziert. Zwischen den Fenstern des ersten Stockwerkes wechseln mythologisch-historische Darstellungen mit allegorischen, wobei besonders die schwungvoll drapierten Frauengestalten zu beiden Seiten des Palastes an eine Figur im Palazzo



Fig. 234 Fassade des Palazzo vescovile in Cavalese

assessorile in Cles erinnern. Über diesen Malereien zieht sich längs des ganzen Palastes ein Wappenfries hin, beginnend mit dem Wappen Alberts II von Ortenburg (1363—1390) bis zu dem Clesischen und Madruzzischen Wappen in der Mitte der Fassade. Die Wappenschilder rechts von der Mitte sind jedoch leer und sollten nach einer Inschrift an der Fassade, die Christoph von Madruzzo als Auftraggeber nennt, erst von seinen jeweiligen Nachfolgern ausgefüllt werden.

CHRISTOPHORO MADRVCIO EPO
TRIDENTI ET ... IVBENTE HEC
SVNT INSTAVRATA INSIGNIA
SVISQ POSTERIS ALIA PIGEDI
LOCA RELICTA SVNT.

In dem Fries über den Fenstern des zweiten Stockwerkes sind dann männliche und weibliche Brustbilder gemalt. Das Tympanon zeigte wohl ebenfalls Wappenmalerei. Ganz bestimmt läßt sich noch feststellen, daß seitlich rechts von der Mitte das kaiserliche Wappen, wohl das Karls V, gemalt war. Ihm mochte links jenes Ferdinands I oder das des Papstes Paul III. entsprochen haben. Die Mitte nahm wohl das Bistumswappen oder ein Rundfenster ein.

Eine zinnenbekrönte Mauer in der Höhe des Erdgeschosses umschließt einen kleinen Hof vor dem Palaste.

Die Räume des Erdgeschosses des Palastes dienten hauptsächlich als Vorratskammern. Von den beiden Stockwerken bildete das erste ehemals die Wohnung des bischöflichen Hauptmannes in Fleims, während das zweite die Wohngemächer für den Bischof enthielt und dementsprechend auch prächtiger ausgestattet war.

Eine ehemals hölzerne Treppe führte aus dem Erdgeschosse in den ersten Stock. Hier waren rechts von derselben gegen Westen zu Wirtschaftsräume, die Kammern für das Dienstpersonale und die Küche gelegen. Zur linken Seite nahm den ganzen Raum ein großer Saal mit Balkendecke ein; er hatte vier Fenster an der Hauptfront gegen Norden und drei Fenster gegen Osten. Jetzt ist dieser Saal durch eingesetzte Zwischenmauern in mehrere Räume abgeteilt, in welchen die Kanzleien der Banca cooperativa untergebracht sind.

Aus diesem Saale führte eine Tür in einen zweiten, kleineren Saal, der bereits dem Südostflügel angehört. Auch dieser Saal ist durch Einsetzung einer Zwischenwand in zwei Räume geteilt worden. Es geschah dies, wie wir sehen werden, schon einmal über Anordnung des Kardinals Cles; doch ist die gegenwärtige Zwischenmauer nicht die unter Cles aufgeführte und sie steht auch nicht an derselben Stelle. Nach dem Restaurierungsprojekte soll die Zwischenmauer fallen und beide Räume sollen wieder in einen einzigen Saal vereinigt werden.

An diesen Saal schließen sich nach Süden zu noch zwei weitere Zimmer an.

Ganz dieselbe Einteilung zeigte das zweite Stockwerk. Auch hier nahmen den westlichen Teil des Vordertraktes Räume für das Dienstpersonale ein.

In einem Inventario de Robbe ritrovate nel pallatio in Cavaleso dl l'Ill^{mo} et R^{mo} mons Car^{al} et Principe di Trento ec. et consignate per l'egregio m. Ambrosio Cazano Vicevicario et Romulo Covella noz^{e} et Pit^{e} in Fieme. Adi X Xbrio 1552[1]) ist eine stua granda di servitori verso la piazza erwähnt, die in diesem Teile des Gebäudes gelegen haben muß. Ferner wird ebendort als Einrichtung eines daneben liegenden Gemaches

una littera granda con la sua Cariola con el suo banchal dal letto,

un letto picolo da tre canti, doi Corni de Stampoch con una Arma

erwähnt, welche verhältnismäßig reichere Einrichtung uns vielleicht zu dem Schlusse berechtigt, daß dieses Gemach als Schlafzimmer für Gäste Verwendung fand.

Auch diese Räume sind durch spätere Einbauten vielfach verändert.

Dem ehemaligen großen Saal im ersten Stocke entspricht ein gleichgroßer im zweiten Stockwerke. Er war der Prunksaal des Palastes. Von seiner ehemaligen Ausstattung hat sich nur der prächtige gemalte Fries zum größten Teile erhalten. Durch den Einbau einer Freitreppe und durch die Durchbrechung der Mauer oben an derselben als Zugang zu den in einem spätern Aufbau auf dem westlichen Teile dieses Stockwerkes untergebrachten

[1]) Statth.-Archiv in Innsbruck. Lateinisches Trientiner Archiv. Capsa XII Fasc. 81.



Fig. 235 Vom Friese des großen Saales im Palazzo vescovile in Cavalese

Gefängniszellen wurde ein Teil des Frieses barbarisch zerstört. Auch die ehemalige sicherlich bemalte Felderdecke ist verschwunden, soweit sie überhaupt zur Ausführung gelangt war. Das erwähnte Inventar nennt als weitere Ausstattung dieses Saales:

Schagni dipinti n° quindese deli quali ne son rotto otto,

Banche tra bone e rotte n° otto. Piche n° sette dele quali ne son cinque senza ferri.

Nach dem Restaurierungsentwurf soll die eingebaute Treppe wieder entfernt, der Fries an den fehlenden Stellen ergänzt und eine nach alten gleichzeitigen Mustern bemalte Felderdecke neu hergestellt werden.

Der kleinere, an den großen Saal anstoßende Saal des Südostflügels, im erwähnten Inventar von 1552 stua de sopra granda genannt, erlitt gleichfalls durch späteren Einbau zweier Zwischenwände, die nun ebenfalls entfernt werden sollen, eine gänzliche Umgestaltung. In einem dieser Räume ist noch die ursprüngliche Bemalung der Decke erhalten. Ebenso ist in einem andern Gemache der alte gemalte Fries noch fast intakt vorhanden und bedarf nur einer gründlichen Reinigung vom anhaftenden Schmutz und Staub.

An diesen ehemaligen Saal reihen sich wie im ersten Stocke noch zwei Gemächer, von denen eines das Schlafgemach des Fürstbischofs gewesen sein dürfte und nach dem Inventare von 1552 als Einrichtung:

Una tavola quadra,

una littera cau li soi banchali, uno letto con el suo piumazzo pesa lib. settantotto

aufwies.

Für die Baugeschichte des Palastes und über die näheren Umstände seiner innern künstlerischen Ausgestaltung stehen uns nur ziemlich dürftige Angaben zu Gebote. Die ursprüngliche Ausstattung aller Räume unter Bischof Ulrich, dem Erbauer des Palastes, und seinen nächsten Nachfolgern dürfen wir uns als recht einfach vorstellen. Sie konnte dem prachtliebenden Sinne des Kardinals Bernhard von Cles selbst für einen vorübergehenden Sommeraufenthalt nicht genügen, um so weniger, als gar manches in der letzten Zeit am Bau vernachlässigt gewesen und in Verfall geraten zu sein scheint. Schon aus dem Jahre 1531 datiert eine Urkunde, welche zeigt, daß der Kardinal, selbst während es in seinem Schlosse zu Trient von Künstlern und Handwerkern wimmelte, welche in dem Prachtbau des Castello del Buon Consiglio einen der glänzendsten Fürstensitze schufen, auch schon an den Palast in Cavalese dachte. Die Urkunde[1]) führt die Aufschrift: Reparazione necessaria nel palazo del R^mo car^le in Fieme und bezieht sich demnach zunächst weniger auf Neu-

[1]) Statth.-Archiv in Innsbruck. Lateinisches Trientiner Archiv, Capsa XII, Nr. 24.

herstellungen als auf Ausbesserung vorhandener Schäden.

Es wird angeordnet:

Salesare la Intrata in sino al hostio dela Corte et a quelo dela caneva.

Snidiare overo pulire dui lochi dove se teneno le Vitualie per el damno fano li sorzi.

Far dui rizoli in terra in diti logi.

Far murare uno forame et ne la fazada del muro verso l'acqua, dove è uno revoltello e fare lo uso de muro, dove se potriano conservare robbe per qualche pericolo de foco.

Restaurare uno pezo de muro intermediante la corte et lo horto et inbocare el resto, perchè rovina.

Reparare la stua dela fameja, perchè el somaso de sopra rovina et uno pezo de lo somaso de sotto è guasto.

Item seria utile per pericolo di foco a far el rizolo sotto al tetto dove mancha.

Item per reparatione del tecto Travi 4, quali nele teste sono guasti.

Beziehen sich alle diese Anordnungen auf Ausbesserung vorhandener Schäden, so betrifft die folgende eine für die Baugeschichte nicht unbedeutsame Neuherstellung.

Es wird nämlich angeordnet:

Item per fare una stua nova sotto a quela del R^mo^ per lo Frau Cimer et non occupano la stua del R^mo^ (durchstrichen die Worte: per poter tenire li froli del Capitanio):

	R.	Lib.	Gr.
Asse 100 de Cirmo	13	1	8
Asse 24 de pezo	1	1	—
Covertini 14	1	2	—
per Covertini a far el somaso de sotto	0	1	3
Et per fare el fornello e Camino	—	—	—
Et per le opere del tislar . .	—	—	—
Et per ochl de vedro a le finestre	—	—	—
Item fora dela stua per fare uno muro de zezzo intermediante la saletta e camera	10	—	—
qual muro e de longezza de pei			18
et altezza			14

Da hätten wir also die Anordnung der Einsetzung einer Zwischenwand im kleinen Saale des ersten Stockwerkes und auch den Grund hiefür. Die Räumlichkeiten im ersten Stocke waren für die Familie des bischöflichen Hauptmannes in Fleims zu beschränkt und weibliche Mitglieder derselben — li froli = Fräulein — hatten sich deshalb in den Wohngemächern des Fürstbischofs im zweiten Stocke eingenistet. Dem sollte abgeholfen werden dadurch, daß von der Saletta unter der Wohnung des Bischofs (sotto a quella del R^mo^) eine stua nuova durch Einsetzung einer Zwischenmauer geschaffen wurde. Dieses neue Gemach läßt sich, wie bereits oben erwähnt, auch heute noch trotz aller nachfolgenden Veränderungen im kleinen Saale des ersten Stockes nachweisen, fällt jedoch nicht mit der heutigen Raumeinteilung zusammen. Es zeigen nämlich beide Räume, in welche der frühere Saal durch diese Maßregel zerfiel, voneinander verschiedene Felderdecken, die aber nicht zu der jetzigen Zwischenmauer stimmen, weshalb man zur Annahme gedrängt wird, daß die unter Cles eingesetzte Mauer später wieder beseitigt wurde. Die Decke im Raume nach Westen zu zeigt eine im Grunde dunkelnußbraune Färbung. Die Tragebalken, mit einfacher Fase abgeschrägt, zeigen auf ihrer Unterseite ein Spiralornament auf lichtbraunem Grund und in der Mitte eine schwarze Füllscheibe. In den Feldern wechseln die Clesischen Embleme: das Rutenbündel mit Schleife und die gekreuzten Lorbeer- und Palmenblätter sowie ein Rautenornament miteinander ab. Im Raume daneben zeigen die Felder auf ebenfalls nußbraunem Grunde abwechselnd Kreise und Rhomben in Schwarz. In gleicher Weise sind die Abschrägungen von den Balken zur Decke behandelt. Die Querbalken zeigen eine einfache, gemalte rote Leiste als Einfassung ohne andere Profilierung. Der Hauptbalken dagegen trägt eine ziemlich reiche und, was besonders interessant ist, noch ganz gotische Profilierung. Unter der Decke läuft rings an den Wänden ein teilweise bloßgelegter gemalter Fries, grau in grau auf blauem Grunde, der in seinen stilistischen Elementen ganz mit den anderen eingangs erwähnten Friesmalereien übereinstimmt. Das gleiche gilt, um dies gleich zu bemerken, auch von den Friesen in den beiden letzten Gemächern des Südostflügels mit der Jahreszahl 1539.

Daß die stua nuova ursprünglich auch an den Wänden getäfelt war, geht aus der großen Anzahl der in obiger Urkunde angeführten Zirmbretter



Fig. 236 Vom Friese des großen Saales im Palazzo vescovile in Cavalese

hervor. Unter den dort ebenfalls erwähnten ochi de vedro a le finestre verstehe ich Butzenscheibenfenster.

Es ist auf das dringendste zu wünschen, daß bei der geplanten Vereinigung der getrennten Räume zu einem einzigen Saale die beiden verschiedenen und wohlerhaltenen Decken erhalten bleiben.

Wie schon erwähnt, waren im Jahre 1531 die Arbeiten im Castello del Buon Consiglio in Trient in vollem Gange und es kann somit wohl nicht angenommen werden, daß zu dieser Zeit auch schon in Cavalese umfassendere Arbeiten ausgeführt wurden.

In der Folgezeit aber erweiterten sich die Pläne des Kardinals Cles bezüglich seines Palastes in Cavalese um ein Bedeutendes. Die Kunst- und Prachtliebe des Kirchenfürsten kannte eben nicht leicht ein Genügen. Gleichwie in seinen Schlössern Selva bei Levico, Tenno bei Arco, Toblino im Sarcatale, Stenico in Vorderjudicarien und Cles auf dem Nonsberge, wollte er sich in Cavalese in seinem Palaste einen echt fürstlichen Sommersitz schaffen, zu dessen innerer Ausschmückung hervorragende Künstler herbeigezogen wurden. Sein Hauptmann in Fleims war damals Simon Botsch, ein Angehöriger der reichen Bozner Familie dieses Namens. An ihn sind sieben Briefe, von der Hand des Kardinals geschrieben, gerichtet, welche sich in der Bibliotheca Dipauliana im Ferdinandeum zu Innsbruck vorfinden (Nr. 1155) und die sich fast durchaus auf die Angelegenheit des Baues in Cavalese beziehen und den Zeitraum von 21. Oktober 1537 bis 8. Juni 1539 umfassen. In dem ersten der Briefe, den der Kardinal unmittelbar vor seiner Abreise nach Prag an Botsch richtete, schreibt er: „Edler, getrewer, lieber. Als wir Dir mermalen schriftlich und mündlich zu versteen geben und angezaygt haben, was unser Will und Gemuet ist, und wir wolten, das unser verordneter paw Inn unserm pallast zur Cavales mit allem vleiß dannen gericht und auf das ehendist zur seiner endschaft gebracht wurde, also das wir dann zur seiner Zeitt gebrauchen und ergözlichkeit darinne haben möchten, allso wollen wir dich jetz vor unseren Aufpruch noch ein mal erinnert und ermant haben, das du an deinem vleiß nichts erwinden lassen, sondern anhebiglichen sollicitieren und darob sein wollest, das unser Will hierinne one alle verhinderung volzogen werde. Und ob dir etwas beschwerlichs Inn solichem allem fürfallen wurd, das den paw verhindern möcht, deshalb wöllest an uns durch dein Schreyben fürderlichen uns bey gueter Zeitt langen lassen, und wöllen wir alwegen fürsehung und verordnung thuen, damit derselben halben kein Mangl erscheinen soll. Und du thuest an solchen allem unsern ernstlichen Willen und Maynung."

Wenn der Kardinal in diesem Briefe von wiederholten schriftlichen und mündlichen Mahnungen an Botsch spricht und ihn zugleich auffordert, zu „sollicitieren", so setzt dies sicherlich voraus, daß die Bauangelegenheit in dem weiteren Umfange, den sie jetzt erhielt, zum mindesten schon seit einiger Zeit eingeleitet und im Gange war. Was aber um diese Zeit, Herbst 1537, ge-

schah, ist nirgends ersichtlich, und wenn der Kardinal von einer erwarteten baldigen „Endschaft" spricht, so hatte er trotz allen Drängens gut warten.

Ein zweiter Brief aus Prag vom 31. Dezember 1537 an Botsch gerichtet, macht uns mit dem Baumeister bekannt, dem die Arbeiten in Cavalese übertragen waren. Der Kardinal schreibt: „Edler, getrewer, lieber. Uns ist gar nit zu gefallen bescheen, das du dich mit Andre Cribel und Maister Alexj und Sie mit dir nit peßer verglichen haben. das sie zu der Zeit Inn Fleimbs wären kommen, da du anhaimbs gewesen. Wir bevelhen auch darauf unsern Stathalltern, die Sie ansprechen, damit Sie sich anderer Zeit peßer mit dir und andern unsern Haubtleuthen, da wir pawen lassen, vergleichen.

Des Stainvoraths und der Stainmengen halber sollicitier und halt weitter an, damit daran kain manngel sey. Wöllt aber ein manngel zuefallen, so du durch dein Sollicitieren nit kundtest wennden, so bericht uns bey gueter Zeit. Wir lassen uns gefallen, das du Ordnung hast geben, das an Kalch, Mauerstainen und Sandt fürsehung beschicht. Und dieweyl du von den Tuffstainen nichts meldest, so erinnern wir dich daran.

Des Holz halber gedengkhen wir, dasselb werde kaum zu Ausgang des Monats May eingelegt werden. darums sollt es hiezwischen wol trukhnen. Und damit es das mer beschech, so mueß man sollich Holz ehedarnach zum Wetter richten und legen . . . .

Des weiteren berührt der Kardinal in dem Briefe die Geldfrage. Denn „wo man pauwen will, mueß Geldt sein. Ist Mangel da, so gee man nur so weit, als man mag." Er verweist hiebei seinen Hauptmann auf eine Schuld des weiland Francesco Cazan, die er auf den Bau verordnet habe, ferner auf eine Schuld des Pfarrers von Moena. Auch wolle er selbst mehr Geld für den Bau anweisen und Botsch möge ihn hieran bisweilen mahnen und fährt dann fort: „Wir geben den Unndterthanen Robot, die wurdet neben einem kleinen Geldtwert helfen. Wurdest auch denselben Unndterthanen gliempflich zuzureden wissen, das sie deß williger sein. dann pawen wir, das wir unser Wesen bei Innen haben können, werden wir des merer bey Innen seyn."

Der eingangs dieses Briefes erwähnte Andrea Crivelli ist der aus der Baugeschichte der Hofkirche in Innsbruck bekannte Baumeister. Ihn hatte der Kardinal noch im Laufe des Herbstes nach Cavalese gesandt, gerade zu einer Zeit, als Botsch abwesend war. Der in dem Briefe ebenfalls erwähnte Meister Alexj ist der Bildhauer Alessio aus Como, den wir auch im Castello del Buon Consiglio in Trient vielfach beschäftigt finden, wo er unter anderem die vier prächtigen Medaillons an der Außenseite der Loggia des Löwenhofes schuf.

Was den übrigen Inhalt des Briefes betrifft, so ist in demselben nur von Herbeischaffung von Baumateriale die Rede. Es können also die Bauarbeiten kaum sehr weit fortgeschritten gewesen sein. Der Kardinal spricht zwar die Erwartung aus, daß das Holz zu Ausgang des Monats Mai des nächsten Jahres werde „eingelegt" werden können, allein in einem weiteren aus Innsbruck vom 17. April 1538 datierten Briefe an Simon Botsch schreibt er:

„Was du von dem durren erkauften Holz schreibest, thue man zu demselben, was man für das gelegenst und nutzigst ansehe, namentlich, das man die Einlegung sollichs Holz noch heuer oder auf das nächste Jor thue." Nebenbei erfahren wir aus demselben Briefe, daß der Kardinal auch eine Erweiterung der Loggia in Cavalese plante. Er will „mit dem Cribellen daraus reden und zu volgendt hineinschicken" oder seinem Hauptmann vorher schreiben, wozu er sich entschlossen habe.

Ende Juni desselben Jahres war man so weit, daß man darangehen konnte, das Dach aufzusetzen. Wie von einer düstern Ahnung erfaßt, daß er das Ende des Baues nicht erleben werde, drängt der Kardinal immer mehr. Am 28. Juni 1538 schreibt er an Botsch: „des Baues halben, sehen wir gern, das du dennocht so vleissig damit fürfarst, wellen Innhalt deines Anzaigens verordnen, damit die Zimmerleut hineingefurdert werden. Du mueßt dich nit allweg auf unsere verordnete Pawleut verlassen, dann sie sein bisweilen hinlässig und langsam, sonder ist von nöten, das du selbs die Sach in ain oder in andern weg befürderest, sonst wurde es ettwa langsam zur geen, wie es uus an andern orten auch beschehen ist.

Wir wellen dir auch bey unserm Zollner, dem Symonettl, hundert Gulden verordnen an dem Geld, so er uns von der Holztrifft zu geben



Fig. 237 Vom Friese des großen Saales im Palazzo vescovile in Cavalese

schuldig ist, damit du dieselben auf den Paw verwenden mügest.

Bevor wellen wir dich nit bemüehen, dieweil alle dinge allso durcheinander noch zerrütt und unverricht sein. Aber aufs Jar, vergönt uns Gott anderß das Leben, so wellen wir gewißlich umb dise Zeit dinnen sein. Demnach wellest dich dermassen befleissen und anhalten, damit der Paw dieweil gar an ein Ende verricht werde.

So das Tachwerch verfertigt wurdet, mag dannach ain jede Arbait, die man undter dem Tach thuen mag, mit gueter Gelegenheit vollbracht werden, der wir dich auch erinnert haben wellen, für und an was beschehen mag, das es beschehe, es sey mit der newen Arbait oder aber was an den alten Gemächern mit verwerfen, verweissen und sonnst anderer Gestalt zu pessern ist. In sollichen allen wollest nit feyern und dich dermassen erzaigen, so wir hineinkhomen, das wir deinen Vleis loben."

Mit Bestimmtheit nnterscheidet der Kardinal in diesem Briefe eine „newe Arbait" von dem, was an den alten Gemächern des Palastes „mit verwerfen, verweissen und sonnst anderer Gestalt zu pessern" ist. Ich glaube jedoch nicht, daß darunter irgendwie eine neue Bauaufführung zu verstehen ist, sondern es dürfte sich der Ausdruck vielmehr auf Neuherstellungen innerhalb des alten Palastes beziehen, wie denn das Dach und wohl auch der Giebel damals neu aufgestellt, die Türgerüste in den Gemächern und sicherlich auch manche Decken derselben vollständig neu hergestellt wurden. Denn daß der Palast in seinem Innern einer durchgreifenden Erneuerung unterzogen wurde und nur die alte Raumeinteilung beibehalten wurde, dies zeigt sich auch heute noch auf Schritt und Tritt, weshalb der Kardinal im vollen Sinne des Wortes den Zustand des Baues zur Zeit, als er diesen Brief schrieb, als derartig schildert, daß „alle Dinge allso durcheinander noch zerrütt" seien. Doch war er bezüglich des Fortganges des Baues guter Hoffnung, wenn das Dach aufgesetzt wäre, wozu er eben die Zimmerleute hinein nach Cavalese sandte, so könne jede andere Arbeit im Palaste nach Gelegenheit ausgeführt werden. Darunter muß nun ganz sicher vor allem andern die Ausführung der verschiedenen Malereien im Palaste gerechnet werden, die also im Sommer des Jahres 1538 noch nicht begonnen haben kann und der das Verwerfen und Verweißen in den alten Gemächern vorausgehen mußte. Es wurde also mit der malerischen Ausschmückung des Palastes erst 1539 begonnen, welches Datum auch der Fries in einem der Gemächer des ersten Stockwerkes trägt.

Rastlos drängte der Kardinal auf Vollendung des Baues. Am 1. Oktober 1538 schreibt er in diesem Sinne an Botsch, und wie er in dem Briefe vom 28. Juni 1538 versprochen, im kommenden Jahre um dieselbe Zeit selbst nach Cavalese zu

kommen, so kündigt er in einem Schreiben vom 8. Juli 1539 aus Trient diesen Besuch tatsächlich an. Er schreibt: „Als Andre Crivell heraus aus Fleimbs khomen, hat er uns angezaigt, wie es mit unserm Paw ain Gestalt hat mit Erinnerung, wellicher masß du allenthalben Vleis ankherest und dich zum höchsten bemüehest, das derselb unser Paw, wie wir den gern haben wollen, auf das ehendist dermassen ins Werkh und sovil gericht werde, wan wir hineinkhomen, das wir ain mal unsers Unrastens und Ausgebens Ergötzlichait empfahen mögen, welliches wir gnediglichen und gern gehört haben. Und wollen dir vorrer nit vorhalten, das wir villeicht ehender, dan du vermainst, hinein khomen möchten, deßhalben würdest du wissen, die Sache desto paß zu befürdern, damit wir zu unserer Ankhunfft, dieselb beschehe dan von Brichsen her durch, oder von hinein aus, in unserm Gemuet an diesem Paw benuegig sein und denselben, wo nit gar, doch den merern tail verfertigt finden mügen“ u. s. w.

Der Kardinal Cles war im Jahre 1539 auch zum Bischof von Brixen erkoren worden und hatte am 19. Februar von Papst Paul III. die Bestätigung der Wahl erlangt. Zunächst verwaltete er das Bistum durch einen Prokurator. Im Juli begab er sich nun in Person dahin. Bei den ihm zu Ehren veranstalteten Festlichkeiten traf ihn während des Mahles am 28. Juli ein Schlaganfall, dem er erlag.

Seinen Palast in Cavalese hat er nicht mehr gesehen.

Ob zu dieser Zeit die Malereien im Innern des Palastes fertig waren, muß dahingestellt bleiben. Sicherlich nicht fertig waren die Malereien an der Fassade, wenn auch die Anordnung derselben noch vom Cles selbst getroffen sein wird. Ausgeführt wurden sie inschriftlich erst 1540 unter seinem Nachfolger Christoph von Madruzzo, zweifellos aber von dem gleichen Maler, der auch die Malereien im Innern des Palastes schuf und der 1543 die Fresken im Palazzo assessorile in Cles malte, welche die engste Verwandtschaft mit denen in Cavalese aufweisen.

Hans Schmölzer

Johann Bergl

Biographisches

Johann (Baptist) Wenzel Bergl wurde 1718 oder 1719 zu Königshof (nächst Beraun) in Böhmen geboren.[1]) Mit 30 oder 31 Jahren, also auffallend spät, bezog er die Wiener Akademie. Am 20. Oktober 1749 wird er als Maler und als im Hause „Zum schwarzen Adler“ in der Wendlstadt wohnhaft immatrikuliert.[2]) Daran, daß Bergl erst so spät in die Akademie eintrat, mag wohl auch der Umstand schuld gewesen sein, daß die Anstalt vom 31. März 1745 bis zum 11. März 1749 „wegen Abgang eines tauglichen Quartiers Stillstand“ hatte.[3]) Am 26. Mai 1754 vermählte er sich mit der „Ehren- und tugendsammen Jungfrau Theresia Märschin,“ einer gebürtigen Wienerin, die im Hause „Zum goldenen Pelikan“ wohnte und des Herrn Johann Bernhard Märsch, eines bürgerlichen Malers, und seiner „Ehewürthin“ Magdalena, Tochter war. Bergl, der als ledig bezeichnet ist, wohnte damals im „Saffranischen“ Haus auf dem Neubau. Trauzeugen waren Christian Meyßner, der als „behauster Nachpar alhier“ angeführt ist, und was hier mehr interessiert, Anton Maulpertsch,[4]) der um einige Jahre jünger als Bergl war, aber schon vor ihm die Akademie absolviert hatte und nach der vorstehenden Eintragung ein intimer Freund von ihm gewesen zu sein scheint. Von dieser Zeit an bis zu Bergls Tode geben direkte oder indirekte Kunde von seinem Leben nur seine Werke.[5]) Am 15. Jänner 1789 starb er, siebzig Jahre alt, an einer Leberverstopfung im Hause „Zu den sieben Kurfürsten“ (Nr. 100) auf dem Spittelberg, also in demselben Stadtteil, wo er schon als Schüler der Akademie gewohnt hatte.[6])

---

[1]) Daß Bergl Johann Baptist hieß, geht aus der unter den Akten der Verlassenschaftsabhandlung (Landesgericht. Arch.) befindlichen „Sperrs-Relation“ hervor.

Der zweite Vorname, Wenzel, findet sich nur im „Aufnahmsprotokol für die akad. Schüler, vom Jänner 1738 bis Juli 1765“ und im „Nahmen-Register Aller Deren, Welche die ... Freye Hof Academie Der Mahlerey, Bildhauerey und Baukunst Frequentiret haben. Zusam getragen Von Leopold Adam Wasserberg: Der Akademie Secretario, und 1740 angefangen“. (Arch. d. k. k. Akad. d. bild. Künste.) Bergl scheint sich später jenes zweiten Namens nicht mehr bedient zu haben. Wenigstens fand ich ihn sonst weder in Urkunden, noch in Signaturen, noch in der Literatur.

Das Geburtsjahr ergibt sich mittelbar aus der weiter unten mitgeteilten Angabe des Wiener Totenprotokolles (Arch. d. Stadt Wien)

Der Geburtsort, nach welchem ich übrigens, um eventuell Bergls genaues Geburtsdatum und Namen und Stand seiner Eltern zu erfahren, ohne jedoch eine Antwort zu erhalten, geschrieben habe, kommt nicht nur im Aufnahmsprotokolle und Namensregister der Akademie, sondern auch im Traubuch von S. Ulrich zu Wien vor.

[2]) S. unter dem genannten Datum das Namensregister und das Aufnahmsprotokoll in der Akademie. Dieses schreibt des Künstlers Namen Pergl, eine Variante, die auch sonst noch häufig begegnet, vom Maler selbst aber nicht gebraucht wird.

Die Wendlstadt war, wie mir mitzuteilen Herr Offizial Gustav Ressel vom städtischen Archiv die Freundlichkeit hatte, jener Teil des heutigen Bezirkes Neubau, der zwischen Kirchen- und Neubaugasse einerseits und zwischen Neustift- und Siebensterngasse andererseits liegt.

[3]) Notiz im Namensregister auf S. 271. Über die Sperrung der Akademie s. Anton Weinkopf, Beschr. d. k. k. Akademie d. bild. Künste, Wien, Einl. z. 1. T. (1783) und Karl v. Lützow, Gesch. d. k. k. Akademie d. bild. Künste, Wien, 1877, 27 f.

[4]) Kopulationsbuch 1754—1759 in der Pfarre S. Ulrich auf dem Neubau, Eintragung unter dem 19. Mai 1754.

[5]) Füssli meldet 1779 in seinem Künstlerlexikon nur lakonisch: „Bergl, (   ) ein Maler aus Böhmen, studierte um 1750 in der Akademie zu Wien“. Im selben Jahre führt Kurzböck in seiner Beschreibung Wiens den Künstler unter den akademischen Historienmalern an.

[6]) Totenprotokoll der Stadt Wien. Bergl wird hier auch „Akademischer Maller“ und „aus Böheim gehürtig“ genannt.

Albert Ilg, dessen Verdienst es ist, 1880 in seinem Aufsatze „Die Gegend von Kaumberg in N.-Ö. in kunsthist. Beziehung“ in den M. C. C. (N. F., VI, LIII, f.) zum ersten Male über Bergl zusammenfassendere Nachricht gegeben zu haben, nennt dort das richtige Todesjahr. Er scheint aber seiner Quelle, die er übrigens nicht angibt, wenig Vertrauen geschenkt zu haben, da er bereits 1885 (in seinem Artikel über Bergl in der II. Aufl. von Naglers Künstlerlexikon, III, 613), wohl durch die ihm mittlerweile bekannt gewordene Notiz von Dlabacz, der Bergl noch 1795 in Wien leben läßt, beeinflußt, seine frühere richtige Angabe stillschweigend zurücknimmt und statt ihrer bloß

Überraschend ergiebige Aufschlüsse über die Person des Künstlers gehen die glücklicherweise vollständig erhaltenen Akten der Verlassenschaftsabhandlung. Er starb als Witwer und hinterließ drei Kinder: zwei Söhne, Anton, der in der „Sperrs-Relation“ k. k. Akademiemaler, und Johann, der ebendort Miniaturmaler genannt wird, und eine minder-(22-)jährige Tochter Theresia, deren „Gerhab“ der jüngere Bruder Johann wird. In dem „Inventur und Schätzung“ benannten Akte geschieht auch noch eines dritten, in der Minderjährigkeit als Unterchirurg beim zweiten Banatregiment verstorbenen Sohnes Franz Erwähnung, dessen mütterliches Erbteil zur Hälfte dem Nachlaß zugeschlagen werden soll. Dieser besteht aus folgendem: an barem Gelde ist nicht viel vorhanden — 61 fl. 30 kr; die Pretiosen werden auf 29 fl. 30 kr., die Kleider auf 29 fl., die Leibwäsche auf 6 fl. 30 kr., die gemeinschaftliche Wäsche, die Möbel und das Küchengeräte auf 139 fl. 30 kr., die Bilder und Malrequisiten auf 104 fl. 9 kr. geschätzt.[1]) An Obligationen dagegen, die zum Teil auf den Verstorbenen, zum Teil auf den Namen Josef Mayer lauten, ist die für damals gewiß sehr bedeutende Summe von 8772 fl. 35 kr. vorhanden. Dazu kommt noch das mütterliche Erbteil im Betrage von 2000 fl. In dem drei Tage vor seinem Tode eigenhändig niedergeschriebenen Testamente sind die drei Kinder zu gleichen Teilen als Universalerben eingesetzt. Doch soll die ledige Tochter 500 fl Heiratsgut und die ganze Kücheneinrichtung bekommen, dagegen sollen die Söhne „alles Väterliche leibgewand bücher und sonst darzu gehöriges“ erben. Der Testator will „mit einen ganz Konduckt zur Erden bestattet werden“,[2]) und „zum Troste seiner armen Seele sollen gleich nach erfolgtem Hinscheiden 100 heilige Messen“ gelesen werden, wozu er 50 fl. vermacht. Dies zeugt gewiß nicht bloß von Erkenntlichkeit gegenüber der Kirche, die sein Hauptbrotgeber gewesen zu sein scheint, sondern ebenso wie die rührende Einleitung seines letzten Willens von aufrichtiger Frömmigkeit. 50 fl. werden der „Arme leuth *Cassa*“, 1 fl. wird dem „Burgerspital“ und 1 fl. der „*Normal* Schule“ vermacht. Bergls Schwägerin, die „Witib Pohlhamerinn“, erhält „zu einem kleinen Andenken“ 10 fl.

Ich teile den Inhalt der Papiere der Verlassenschaftsabhandlung absichtlich etwas ausführlicher mit, da er noch am ehesten im stande ist, uns den schemenhaften Künstler zum Menschen zu verleiblichen.

den Irrtum des böhmischen Lexikographen mitteilt. Der Fehler des sonst verläßlichen Dlabacz ist leicht zu erklären: wohl lebte 1795 in Wien ein Maler namens Johann Bergl, doch war es der Sohn des gleichnamigen berühmteren Malers.

[1]) S. den Anhang.

[2]) Das Leichenbegängnis, das nach dem heutigen Sprachgebrauche als eines erster Klasse bezeichnet werden müßte, fand am 17. Jänner bei S. Ulrich statt. (Totenprotokoll 1787—1802 in der dortigen Pfarrkanzlei.)

Werke

1751 und 1752. Akademische Preisstücke

1751 verzeichnet Weinkopf[1]) Bergls Bild „Der israelitische Richter Jephthe opfert seine Tochter“, 1752 sein Gemälde „Job mit Geschwären behaftet, auf dem Misthaufen sitzend zwischen seinem Weib und dreyen Freunden“ unter den Preisstücken. Im Index wird Bergl als Schutzverwandter angeführt. Beide in Öl gemalten Werke sind nicht mehr vorhanden oder doch verschollen.[2])

1762 oder 1763. Schloß in St. Veit nächst Wien

Maria Theresia kaufte im Jahre 1762 das zwanzig Jahre vorher von dem Wiener Erzbischof Graf Kollonitsch neu aufgebaute Schloß zu St. Veit von dessen Nachfolger Graf Migazzi. Abgesehen von anderen Verbesserungen und Verschönerungen, die auf ihr Geheiß an diesem reizend gelegenen Herrensitz vorgenommen wurden, ließ sie von Bergls Hand sechs nebeneinander liegende Zimmer im Erdgeschoß des Schlößchens ausmalen. Die Herrschaft verblieb bis 1780, da sie vom Erzbischof Migazzi wieder zurückerstanden wurde, im Besitz der Kaiserin.[3])

[1]) l. c.

[2]) Ilg hat sowohl in den M. C. C. als auch im Künstl.-Lex. das zweite Preisstück übersehen.

[3]) Vgl. Kirchl. Topogr. v. Österr., 1824, I. Abt., II. Bd., 127, die auf dem hier Mitgeteilten fußenden Stellen bei Schweickhardt [V. U. W. W., VII (1833) 63] und Schmidl [Wiens Umgebungen, III (1839), 101 u. 108].

Nachforschungen im Archiv der fürsterzbischöfl. Güterdirektion und im Haus-, Hof- und Staatsarchiv blieben resultatlos. Auch die in der Hofbibliothek aufbewahrten Hofzahlamtsbücher gaben keinerlei Aufschluß.

Dafür, daß Bergl schon 1762 oder doch nicht lang danach jene Gemächer mit seinen Malereien geschmückt hat, spricht nicht nur der freudige Eifer, der neu Erworbenes so bald wie möglich in den besten Stand setzen will, sondern auch vor allem der Umstand, daß Bergl vom Herbst 1763 an bis zum Ende der Sechzigerjahre fast ohne Unterbrechung mit großen Aufgaben außerhalb Wiens beschäftigt ist. Später als zu Beginn der Sechzigerjahre können die St. Veiter Wandbilder aber auch schon aus stilistischen Gründen nicht entstanden sein.

Es sind Wände und Decken bemalt, doch wurden nur bei den Plafonds die Farben, die, wie es scheint, Leimfarben sind, unmittelbar auf den Mauerbewurf aufgetragen, die Wände dagegen sind mit über Holzrahmen gespannten Leinwanden verkleidet und auf diesen wurde gemalt. Der Übergang von dem einen Malgrund zum anderen ist natürlich so verhüllt, daß die Einheitlichkeit der Malerei ungestört bleibt.

Wie man an den ersten zwei Zimmern sieht, haben die Gemälde sehr gelitten. Sie zeigen Spuren von Nässe, wurden verwetzt und bekritzelt. Dieser bedauernswerte Zustand veranlaßte eine Restauration, die sich aber nur auf die vier übrigen Räume erstreckt. Sie ward im Sommer 1894 vorgenommen und fiel, gelinde gesagt, wenig glücklich aus.

Im ersten der beiden nicht renovierten Zimmer[1]) fallen die Kämpfe einheimischer und exotischer Bestien auf: ein Löwe springt auf einen Tapir los, gegen einen Luchs setzt sich ein Hirsch zur Wehr, ein Elefant steht mit einer Riesenschlange im Kampf, ein Eber greift ein Nashorn an, ein Panther schlägt seine Pranken einem Zebra in die gestreifte Haut, während ein zweites von einem Bären überfallen wird.

Die Motive sind gut erfunden, voll Abwechslung und Leben, die Farben, soweit es die traurigen Reste erkennen lassen, frisch und kräftig und in angenehmen Kontrasten verteilt, die Zeichnung dagegen weist häufig Mängel auf. Eine wenig eingehende Kenntnis der Natur verrät sich selbst in den Bildungen der inländischen Tiere. Doch dürften es gerade diese Darstellungen sein, die Bergl den Namen eines berühmten Tiermalers eingetragen haben.[2])

[1]) S. alle drei oben zitierten Werke.

[2]) Sie dienen heutzutage dem Schloßgärtner zur Aufbewahrung von Erde, Sämereien, Gerät und Geschirr.

Die Tierkämpfe (bekanntlich eines der ältesten Themen der bildenden Kunst, in der römischen Kaiserzeit auf Wandfresken dargestellt, in der Renaissance z. B. auf Zeichnungen Lionardos vorkommend und später von Rubens, von dem zu Lionardo ja ein deutlicher Weg führt, und seinem Kreise mit besonderer Vorliebe gemalt) machen jedoch schon auf den Nebenwänden des ersten Gemaches jenen Szenen Platz, welche man als exotische Idyllen bezeichnen möchte und die dann das ausschließliche Thema der übrigen Wandgemälde bilden.

Hier führt ein idealer Wilder (bald sind diese phantastischen Naturmenschen fremder Zonen kupferrot, dann haben sie wieder, besonders die Weiber, den Teint der Kreolen, oder ihre Hautfarbe spielt ins Schwärzliche; die spärliche Tracht und der Putz, der aus bunten Federn und Blumen, aus Muscheln und Korallen besteht, gemahnen mehr an Theater und Maskenball als an die Wirklichkeit), — hier führt, sage ich, solch ein Wilder ein prächtig geschirrtes Zebra am Zaume, dort machen ihrer mehrere Jagd auf eine Gazelle oder obliegen dem Fischfang. Ein Fürstenpaar sieht vom Gestade aus dem Verkehr mit einem großen europäischen Kauffahrer zu, der im Hintergrund vor Anker liegt. Ein Boot mit Farbigen stößt vom Gestade ab. Ein Wilder mit einem Warenbündel beobachtet vom Ufer aus die Fahrt der Freunde, während ein Ochsenkarren Früchte herbeiführt, die auch noch auf das Schiff verladen werden sollen. Ein Wilder, bis zum Gürtel im Wasser stehend, bietet seinem Herrn, der einen Korallenzweig in der Hand hält, Muscheln dar. Im seichten Wasser spielen zwei Kinder, ein helleres und ein dunkleres, während ihnen ein Adler von einem nahen Felsblock aus flügelschlagend zukreischt. Einem reichgeschmückten Mädchen leistet ein Papagei Gesellschaft. Ein Jüngling reicht der Geliebten einen Korb mit Früchten. Eine Herrscherin empfängt von ihrem Gatten eine Ananas, während ein Diener von einem strotzenden Weinstock Trauben pflückt. Ein Mann ruht, den Bogen in der Hand, von den Anstrengungen der Jagd aus. Ein Reicher wird in einer Sänfte getragen, der ein Karren mit Zuckerrohr folgt. Zwei Männer stehen an Warenkisten und sprechen miteinander. — Immer wieder ist es



KUPPELFRESKO IM HAUPTRAUM DES GARTENPAVILLONS VON STIFT MELK

dem Blicke vergönnt, über die unendliche See hinauszuschweifen, die oft von Schiffen belebt ist. Die Menschen sind von der üppigen Flora der Tropen umgeben, deren Blüten und Früchte sich gegenseitig an Farben- und Formenreichtum überbieten. Auch an dem mannigfaltigsten Getier fehlt es nicht. Am Strande liegen allerlei Muscheln, bunte merkwürdig geformte Fische im durchsichtigen Uferwasser, farbenprächtige tummeln sich Vögel sitzen im Gezweige und fliegen durch die Luft, ein Dromedar mit einem Affen auf dem Höcker, ein Lama, ein Rhinozeros sind zu sehen.

Die Zeichnung der Menschen ist, soweit man nach den arg verwüsteten Gemälden der beiden ersten Zimmer urteilen kann, ebenfalls nicht sehr korrekt. Schon hier begegnen wir Fehlern, die für Bergl bis in sein Alter charakteristisch bleiben.

1763 und 1764. Gartenpavillon des Stiftes Melk[1])

Die Arbeiten im Schlößchen zu St. Veit scheinen Bergls Ruf begründet zu haben. Denn schon 1763[2]) sehen wir ihn im Auftrage des Abtes Urban II. den von dessen Vorgänger Thomas 1747 im Park des Melker Stiftes erbauten Gartenpavillon mit Gemälden schmücken, die mit Ausnahme der Deckenbilder und der ganzen Ausmalung des Hauptsaales in freier Weise die oben geschilderten Themen der Gemälde in St. Veit wiederholen, nur daß hier die Tierkämpfe fehlen. An den Plafonds in den beiden Räumen des (vom Haupteingange aus gesprochen) linken Seitenflügels tummeln sich Putti mit überseeischen Früchten.

An der Decke des ungeteilten rechten Seitentraktes, an dessen rechter Schmalwand die Landung von Europäern an einem exotischen Gestade dargestellt ist, schwebt ein Genius mit einem Kompaß. Neben ihm hält ein Putto ein Füllhorn, aus dem eine Krone, Münzen, eine Perlenschnur und Bücher fallen. Andere Genien tragen ein Bündel Zuckerrohr und die köstliche Frucht der Ananas. An den durch die Pilaster gegliederten Wandflächen des Mittelraumes sind prunkvolle Steinvasen gemalt, mit deren üppigem Blumeninhalt sich Putti beschäftigen. Nur die Mittelstücke der beiden Langwände (es sind die Mauerflächen ober den Eingängen in die beiden Flügel) zeigen andere Darstellungen: links halten zwei lebhaft bewegte geflügelte Genien ein Reliefmedaillon mit dem Bildnis des Abtes Thomas, rechts wird auf ähnliche Weise Abt Urban II. verherrlicht. Unter diesen Gruppen befinden sich monumental gestaltete Inschriften, die sich auf die Erbauung und die malerische Ausschmückung des Pavillons beziehen.[1]) Rechts hat überdies Bergl sich selbst und möglicherweise den Architekten, der den Bau aufführte, dargestellt. Auf Bergls Porträt komme ich noch ausführlich zu sprechen. Dafür, daß der auffallend junge Mann, der unseres Malers Gegenüber abgibt, der Architekt ist, den wir übrigens nicht kennen,[2]) lassen sich vor allem seine Attribute anführen: Zirkel, Lineal und Senkblei. Doch spricht auch einiges dagegen: seit der Erbauung des Pavillons waren siebzehn Jahre verstrichen; der Jüngling ist nicht unterhalb des Abtes Thomas dargestellt, wohin er eigentlich gehörte, sondern unterhalb des Abtes Urban, wodurch überraschenderweise die sonst streng bewahrte Symmetrie der Darstellung gestört ist. Es bleibt demnach die Möglichkeit offen, daß Bergl in dem Pendant zu seinem eigenen Bildnis einen Gehilfen verewigt hat, der ihm die Architektur malte. Doch läßt sich gegen diese Annahme wieder einwenden, daß wir einerseits aus späteren Werken Bergl selbst als ausgezeichneten Architekturmaler werden kennen lernen und daß andererseits von einem Genossen nichts überliefert ist.[3])

In dem Gewölbe, das den Raum überdacht, sind innerhalb eines ebenso reichen wie geschmackvollen Rahmens gemalter Architektur die vier Weltteile dargestellt, und zwar so, daß der Eintretende sich gegenüber Europa erblickt, während

[1]) I. F. Keiblinger, Gesch. d. Benediktinerstiftes Melk in N.-Ö., Wien, 1851, I. Bd., 1. Abt., 1000, Anm. 2. — Im Anhang von Tschischkas Kunst und Alterth., Wien, 1836, nennt Keiblinger unseren Künstler Anton.

[2]) Bereits am 18. und 24. November d. J. werden Bergl je 100 fl. ausgezahlt, die sich nur auf die Gemälde im Gartenpavillon beziehen können. (Baurechnungen des Stiftes.)

[1]) Keiblinger teilt sie l. c., 1000, Anm. 2 mit.

[2]) Keiblinger kannte l. c. seinen Namen nicht, und auch in den Baurechnungen des Stiftes kommt dieser nicht vor.

[3]) Ich komme auch auf das zweite Porträt nochmals zurück.

er zu seiner Linken Amerika, rechts Asien und über sich Afrika hat. Europa ist als Herrscherin mit dem Scepter, neben sich die deutsche Kaiserkrone, das lorbeerumwundeue Reichsschwert und den Reichsapfel, und zugleich als die Königstochter der griechischen Götterfabel dargestellt, da sie auf einem blumenbekränzten weißen Stier sitzt, zwischen dessen Hörnern noch zum Überfluß das Jupiterzeichen sichtbar ist. Hinter ihr erhebt sich eine Art Triumphpforte, und um sie sind Repräsentanten der Künste und Wissenschaften tätig: ein Gelehrter ist in einen Folianten vertieft, Astronomen messen mit einem Zirkel an einem Himmelsglobus, ein Arzt hebt eine Phiole empor und ein Bildhauer meißelt an einer Steinfigur; auf der anderen Seite ist der Staatsmann durch die Kette des Goldenen Vlieses und einen versiegelten Brief kenntlich und sitzt der Maler, augenscheinlich ein Porträt,[1]) vor seiner Staffelei, während der Krieg mit gezücktem Degen über eine Kanone gelehnt ist und die Musik, mit der Linken Kniegeige und Bogen haltend, in einem Notenheft liest. — Die drei übrigen Erdteile sind außer durch die Farbe und das Kostüm der sie repräsentierenden menschlichen Gestalten besonders durch die ihnen eigentümlichen Pflanzen und Tiere gekennzeichnet. Doch sind die Zuweisungen nicht immer einwandfrei. So nehmen der Elefant in Amerika, der Tiger in Afrika und der Strauß in Asien wunder. In Amerika fällt ein über Warenkisten mit einem Wilden unterhandelnder Kriegsmann im Kostüm des XVII. Jahrhunderts auf; dahinter wird das Takelwerk eines großen Seeschiffes sichtbar. In Afrika ragt rückwärts eine Pyramide empor, an welcher in flachem Relief zwei gekreuzte Fische mit der Sonnenscheibe darüber zu sehen sind. In der asiatischen Gruppe, die zum Mittelpunkt einen indischen Rajah hat, sind zwei mit starken Ketten gefesselte nackte Sklaven und ein mit theatralischer Gebärde dem Fürsten huldigender riesiger Chinese besonders bemerkenswert.

Während sich in der freien Luft des Mittelgrundes über Afrika ein Band mit den Zeichen des Tierkreises spannt, worunter ein Paar geflügelter Kinder, die Ananas und Granatapfel zeigen, flattert, schweben, getragen von leichtem Gewölk, über Europa die vier Jahreszeiten [1]) und Flora, die blumengeschmückt und Blumen streuend auf einem Wagen thront und den Gipfel der Gruppe bildet. Über Flora hängt die Sonnenscheibe, unter ihr läßt die Göttin des Herbstes ihrem Füllhorn den Früchtesegen entquellen, an einem Ährenbüschel gibt sich die Göttin des Sommers zu erkennen. Der Frühling, ebenfalls weiblich gebildet, verscheucht mit brennender Fackel den Winter, einen gewaltigen Greis, der, abgekehrt von der unwiderstehlichen Glut, Schneeflocken pustet, während neben ihm das Haupt des Boreas seinen eisigen Atem ausstößt. — Folgt man der Richtung, nach welcher der Winter und sein Knecht Kälte senden, so findet man eingelassen in die architektonische Umrahmung ein in Bronzefarben gemaltes Medaillon, auf dem ebenfalls der Winter dargestellt ist: zwei Putti vergnügen sich mit Schlittenfahren. Diesem Bilde reihen sich die entsprechenden Darstellungen der übrigen Jahreszeiten an: die Erde wird umgegraben, das Getreide geschnitten, die Trauben werden gekeltert. Über jedem dieser Medaillons befindet sich, in die Hauptdarstellung hineinragend und die einzelnen Weltteile voneinander scheidend, in den natürlichen Farben gemalt, ein Paar Putti, die einen Kranz aus Palmzweigen und Blumen aufrecht halten. Unter der erhöhten Hauptfigur eines jeden Erdteiles ist in der umrahmenden Architektur eine Nische angebracht, die eine mäch-

[1]) Ich kann nicht umhin, hier die Vermutung auszusprechen, daß Bergl dem Maler die Züge Maulpertsch' verliehen hat. Mit Maulpertsch war er gut befreundet — wir erinnern uns, daß er ihn zum Trauzeugen hatte, Maulpertsch war 1764 zwanzig Jahre alt — der Dargestellte mag etwa so viel Jahre zählen.

Das Porträt in der Fideikommißbibliothek, eine Pinselzeichnung Jakob Schmuzers, auf der von gleichzeitiger, wahrscheinlich sogar von Schmuzers eigener Hand die Namen des Dargestellten und des Darstellers geschrieben stehen, zeigt freilich Maulpertsch in reiferen Jahren, doch blickt einem hier wie dort dasselbe volle, offene Antlitz entgegen. Das dichte, kurze Lockenhaar, die über dem rechten Auge höher geschwungene Braue, das Grübchen im Kinn, das Doppelkinn finden sich auf beiden Gesichtern. Nur erscheint auf dem Fresko die Nase etwas länger und der Mund etwas größer als auf der Zeichnung.

[1]) Die vier Jahreszeiten hatte bald nach 1742 auch schon Paul Troger im Gartenspeisesaal des Stiftes Altenburg dargestellt. (Hermann Dollmayr, Paul Trogers Fresken zu Altenburg in N.-Ö., Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, 1890, XXVI, 1 f.)

tige Prunkvase enthält. Zu beiden Seiten des Sockels, auf dem diese steht, sitzt je eine Gestalt, die ihrer Tracht nach als allegorische Verkörperung des betreffenden Weltteiles gelten kann. Nur die beiden weiblichen Figuren unter Europa sind genauer spezifiziert: die eine, einen Strohhut auf dem Haupte und Gießkanne und Sense an der Seite, wird wohl die Gartenkunst und ihre Gefährtin mit Zirkel und Bauriß wohl die Baukunst bedeuten.

Diese Skizzierung des gegenständlichen Inhaltes von Bergls Arbeiten im Melker Gartenschlößchen möge dartun, daß er sich auch in dieser Hinsicht der an ihn gestellten Aufgabe mit nicht gewöhnlichem Geschick zu entledigen wußte.

Die Darstellung der vier Weltteile erinnert ja sofort an Tiepolos berühmtes Deckenfresko im Stiegenhaus der fürstbischöflichen Residenz zu Würzburg. Das Gemälde, das bekanntlich denselben Gegenstand wie Bergls Plafondbild behandelt, entstand zwischen 1750 und 1754. Ich zweifle nicht daran, daß Bergl Tiepolos vier Weltteile kannte. Ganz abgesehen von dem Interesse, das jeder Freskomaler jener Zeit an Tiepolo, dem Hauptvertreter der damaligen Wandmalerei, und der deutsche Freskant besonders an Tiepolos Würzburger Arbeiten nehmen mußte, ganz abgesehen auch von dem Vielen, das in der Anlage des Ganzen (die Hauptszenen am Rande, die mythologisch-allegorischen Gruppen im Mittelbild, die Vertreter der Künste um Europa geschart) und in manchen Einzelheiten [das exotische Tier- und Pflanzenwerk, die gewissen grotesken Figuren,[1]) die Stifterbildnisse[2])] auf eine Bekanntschaft des Österreichers mit dem Venetianer hindeutet, ganz abgesehen von alledem scheint mir hauptsächlich ein Detail zu verraten, daß Bergl Tiepolos Würzburger Werk kannte, nämlich die Darstellung Europas durch die auf dem Stiere sitzende phönizische Prinzessin, die unserem Weltteil den Namen gab.[3])

Gleichwohl läßt sich nicht von einer Nachahmung Tiepolos durch Bergl reden. Aus diesem spricht einfach ebenso wie aus jenem die Zeit, welche am Fremdländischen sowie an allem Absonderlichen Gefallen fand und es mit Eifer nachahmte. Man denke beispielsweise an die Chinoiserien. Tiepolo konnte als der größere dieser Stimmung prägnanteren Ausdruck geben, und Bergl nahm von der Kunst des Italieners etwa ebenso an, wie man gern ein treffendes Wort, das man von einem anderen hört, dem eigenen Sprachschatz einverleibt. In Bergl macht sich aber noch ein anderer Zug der Zeit geltend, der an Tiepolo kaum zu bemerken ist und der dahin ging, sich das Leben der primitiven Völker in den anderen Weltteilen gleich dem der heimatlichen Bauern in eine liebliche Idylle umzudichten.

Das XVI. Jahrhundert hatte neue Welten entdeckt, das XVII. hatte sich ihre Produkte nutzbar gemacht, und das XVIII. spielte sich mit exotischem Tand und log sich vor, in den Gegenden jenseits des großen Wassers herrsche noch das goldene Zeitalter. 1719 hatte Defoe in seinem Robinson Crusoe einen transatlantischen Stoff behandelt, das Leben im einfachsten Naturzustand als vorbildlich und den Wilden beinahe schon als den „besseren Menschen" geschildert, und vierzig Jahre danach hatte Rousseau in seiner Nouvelle Héloise ausdrücklich die Rückkehr zur Natur gepredigt. Dieselbe Tendenz, welche er in seinem am Genfer See spielenden Roman verfolgte, liegt auch den Erzählungen Paul et Virginie (1788) und La Chaumière indienne (1791) seines sanfteren Freundes St. Pierre zugrunde, deren Handlung beide Male in den Tropen spielt. Sind diese beiden Romane auch später erschienen, als Bergls Wandbilder in St. Veit und Melk gemalt wurden, so weht doch aus den Werken des Dichters und des Malers ein verwandter Geist.

Die Malerei, in der Regel schwerfälliger als ihre Schwester, die Poesie, nahm eigentlich erst im XVII. Jahrhundert von den neu entdeckten Ländern Notiz. Natürlich gehen hier die seefahren-

[1]) Zu diesen gehört bei Bergl vor allem der schon erwähnte große Chinese.

[2]) Bei dem einen wie bei den anderen Medaillons, von heftig bewegten Flügelgestalten, die Posaunen tragen, gehalten.

[3]) Franz Hermann Meissner (Tiepolo, Bielefeld und Leipzig, 1897) sagt S. 58, daß im Würzburger Stiegenhaus die vier Weltteile außer Europa dargestellt sind. Franz Friedrich Leitschuh (Giovanni Battista Tiepolo, Würzburg, 1896) spricht von einer Darstellung der vier damals bekannten Weltteile. Es ist selbstverständlich, daß die auf einem Rinde sitzende weibliche Hauptfigur in der sogen. Apotheose der Franconia, der Gruppe über der Nordwand, die Europa ist.

den Niederländer den übrigen Nationen voran. Rubens malt den Neger, den Tiger, das Krokodil und den Papagei und Rembrandt freut sich an den abenteuerlichen Formen und der Farbenpracht fremder Kostüme. Rubens ist auch meines Wissens der erste, bei dem sich, wenn auch in abgekürzter Form, eine im letzten Grunde ja sicherlich auf antike Personifikationen zurückgehende Darstellung der vier Weltteile findet, z. B. auf dem Wiener Bilde, wo die vier Erdteile durch ihre Hauptströme verkörpert sind. Dann gibt zwischen 1668 und 1678 Charles Lebrun an den Wänden des Stiegenhauses im Schlosse zu Versailles die Völkerschaften der vier Weltteile wieder und am Plafond sie selbst, und zwar als Frauengestalten mit bezeichnendem Beiwerk. Von diesen durch die vorzüglichen Stiche ungemein bekannt gewordenen Kompositionen mögen Darstellungen wie jene eines Unbekannten in einem Hause zu Nußdorf bei Wien von 1716[1]) oder wie jene Trogers in der Altenburger Stiftsbibliothek, angeregt worden sein. Seine mustergültige Fassung, und zwar als Deckengemälde, erhält das Thema jedoch erst durch Tiepolo, von dem es, wie wir gesehen haben, Bergl übernimmt.

Die Gemälde, soweit ich sehe, abermals mit Leimfarben gemalt, sind ungleich erhalten. Die Decken sind naturgemäß am unversehrtesten geblieben, die Wände jedoch, auch jetzt vielfach abgerieben und bekritzelt, scheinen vor allem unter einer Renovierung im Jahre 1835, von der Schweickhardt spricht,[2]) gelitten zu haben. Man beachte nur die vom Restaurator häufig falsch eingesetzten Augen.

Bergl erhält gemäß den Eintragungen in den Melker Baurechnungen außer den schon erwähnten 200 fl. noch am 14. Jänner 1764 200 fl., am 12. August „vor die Mahlerei im Sommerhaus den noch stehenden Rest", beziffert mit 350 fl. Die Arbeit trug ihm also die nicht unbeträchtliche Summe von 750 fl. ein.

1764. Gastzimmer im Stifte Melk

Über diese Arbeit, die gewiß wieder in, und zwar nach dem dafür bezahlten Honorar zu urteilen, nicht unbedeutenden Wandgemälden bestand, läßt sich nichts Näheres sagen, da sie nicht mehr erhalten und nur aus den Baurechnungen des Stiftes bekannt ist. Diese vermerken unter dem 1. Oktober einen Posten von 200 fl. für die „angefangene Arbeit" in den Gastzimmern und unter dem 2. Dezember den „Überrest" im Betrage von 300 fl.

Im ganzen hat das Stift Melk im Jahre 1764 auf Malerei die beträchtliche Summe von 1268 fl. 25 kr. und 2 Pf. ausgegeben, wobei natürlich alle Zubehör mit einbegriffen ist.

1764 oder 1765. Kirchen in Kleinmariazell und Dornau

Noch im selben Jahre, da Bergl im Melker Gartenpavillon arbeitete, oder das Jahr darauf finden wir ihn abermals in einem Benediktinerstift tätig, und zwar in dem 1782 aufgehobenen Kloster Kleinmariazell unweit der Südwestbahnstation Altenmarkt-Thenneberg.

Ich kann mich über diese Fresken, die sicherlich ein Hauptwerk Bergls ausmachen, kurz fassen, da sie bereits von Otto Eigner ausführlich besprochen worden sind.[1])

Das Innere der Kirche, die ihre jetzige Gestalt unter dem Abt Jakob Pach (1752—1782) erhalten hat, übt auf den Eintretenden sowohl durch ihre gewaltigen, aber überaus glücklichen Raumverhältnisse, als auch durch Bergls Fresken, die im großen und ganzen vorzüglich erhalten sind, einen starken Eindruck aus. Die Farben sind sehr hell und ungemein lebhaft, ohne doch bunt und schreiend zu sein. An den Wänden sind sie naturgemäß blässer und stumpfer als an der besser geschützten Decke. In den vollständig ausgemalten Pendentifs der Vierungskuppel zeigen sich Flecke, die vorderhand allerdings noch nicht stören.

An den Seitenwänden des Hauptschiffes sind in gemalten plastischen Umrahmungen, die an jeder Seite einen adorierenden Engel zeigen, die Anbetung der Hirten, die Darstellung im Tempel, die Anbetung der hl. drei Könige und der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten im Tempel dargestellt. In dem Gewölbe über dem Musikchor

[1]) Von dieser Komposition erfuhr ich durch meinen Freund Alois Trost.

[2]) V. O. W. W., IX (1837) 117.

[1]) Gesch. d. aufgehobenen Benediktinerstiftes Mariazell in Österreich, Wien, 1900, 297 f. u. 379 f.



VIERUNGSKUPPEL DER KIRCHE IN KLEINMARIAZELL

erblickt man musizierende Engel, wie sie Troger um die Mitte des Jahrhunderts über dem Musikchor im Brixener Dom gemalt hatte,[1]) in der daranstoßenden Kuppel Mariä ersten Tempelgang, in der zweiten ihre Vermählung, in der dritten, der Vierungskuppel, Mariä Himmelfahrt und in der letzten die Krönung der Mutter Gottes. In den Pendentifs der Hauptkuppel sind die vier Kirchenväter, die, ein allbeliebter Vorwurf für diesen Platz, 1705 auch von Pozzo in der Wiener Universitätskirche, freilich als Skulpturen, gemalt worden waren, an den Wölbungen über den beiden Armen des Querschiffes sind Mariä Verkündigung und Heimsuchung dargestellt.

Auf diesen Fresken Bergls lassen sich einige seiner markantesten Stileigentümlichkeiten gut beobachten: er wölbte gerne die Köpfe zu flach, so daß sie vorne oder rückwärts wie eingedrückt oder abgeschnitten erscheinen; beim Ohre zieht er gewöhnlich die beiden Innenränder parallel, ohne sie konvergieren zu lassen; Finger und Zehen zeichnet er knotig, beinahe wie mit Gichtknollen bedeckt; die Füße, auch der Frauen, sind meist übergroß; schwebenden Figuren, namentlich Engeln, liebt er es eine gewisse Beinstellung zu geben, bei welcher es selten ohne eine Verzeichnung abläuft: das eine Bein, bis über das Knie entblößt, ist im Skurzo erhoben, das andere ist von der Seite gesehen.

Die vier Altarblätter des Querschiffes wie überhaupt „die ganze Malerei in der Kirche“ sollen nach Angabe Keiblingers in der Kirchlichen Topographie[2]) gleichfalls von Bergl herrühren. Ich bezweifle dies schon darum, weil mir das Ende des hl. Benedikt und das der hl. Scholastika von einer besseren Hand herzurühren scheinen, als die anderen Gemälde. Sie sind mir sowohl in ihrer übrigens sehr vornehmen Färbung zu ruhig und in der Zeichnung zu sorgfältig und sicher für Bergl. Aber auch die zwei anderen Altarbilder, der Tod des hl. Thomas und der Tod der hl. Barbara zeigen keines der für Bergl charakteristischen Stilmerkmale.[3]) Über die beiden kleineren, wie mich Herr Pfarrer Eigner freundlichst versichert, einer früheren Zeit angehörenden Ölbilder gegenüber den Altären der hl. Scholastika und Barbara läßt sich gar nichts sagen. Sie hängen sehr hoch und scheinen vollständig ruiniert zu sein.

Für die Hauptkuppel erhielt Bergl 100 fl., für die anderen Kuppeln je 50 fl. und außerdem die ganze Verpflegung im Kloster.

Auf dem abgebildeten Fresko der Vierungskuppel möchte ich vor allem auf die außerordentlich dramatische Behandlung des Vorganges, auf die lebhaftest und mannigfaltigst bewegte Schar der Apostel und den gewaltig nach aufwärts drängenden Zug in der dem Grabe entschwebenden Gottesmutter und den sie umgebenden Engeln aufmerksam machen. In Gott Vaters und Sohnes etwas übertriebenen Gebärden freudigen Willkommenheißens geht für unseren Geschmack das Dramatische freilich schon ins Theatralische über. Zu der lebhaften Bewegtheit der genannten Gruppen steht die gelassenere, gewissermaßen zuwartende Freude der Heiligen, unter welchen der an auffallender Stelle angebrachte Benedictus den regsten Anteil am Vorgang nimmt, in wirkungsvollem Gegensatz. Vorzüglich ist auch die perspektivische Behandlung des auf Stufen stehenden Barocksarkophags und des Triumphbogens im Hintergrund.

Schon ein Jahr, bevor Abt Jakob das Kreuz des neuen Turmes auf der von ihm „völlig hergestellten“ Klosterkirche weihte, ward von ihm gemäß der Inschrift ober dem Tore[1]) die Wallfahrtskirche „Zum leidenden Heiland auf der Rast“ in Dornau erbaut. Die Kirche befindet sich neben dem Bahngeleise und ganz nahe der Station Altenmarkt-Thenneberg. Ihre Fresken wurden von Ilg, der eine falsche Bemerkung Schmidls[2]) richtigstellte, Bergl zugewiesen.[3]) Sie sind leider so zerstört, daß sich aus ihnen nur wenig mehr entnehmen läßt, soviel aber mit Sicherheit, daß sie mit einer beinahe verletzenden Flüchtigkeit gemalt sind. Ich schließe daraus, daß sie später als

[1]) Hermann Dollmayr, Paul Trogers Fresken im Dom zu Brixen, M. C. C., Wien, 1890, XVI, 93 f. u. 174 f.

[2]) 1. Abt., 5. Bd. (1826) 63. Danach auch Schweickhardt, V. U. W. W., 1831, III, 192, und wie er mir persönlich mitzuteilen die Freundlichkeit hatte, auch Eigner, l. c., 382 f.

[3]) Ich muß hier allerdings bekennen, daß ich in Kleinmariazell zu einer Zeit war, da ich von Bergl noch nichts anderes als das Deckenbild im Augustinersaal der Hofbibliothek kannte und daß ich daher den Altarblättern gegenüber vielleicht allzu skeptisch bin.

[1]) Eigner, l. c., 300.

[2]) Wiens Umgebungen, 1839, III, 546.

[3]) M. C. C., N. F., 1880, VI, 53 f.

die Gemälde der Klosterkirche, natürlich aber noch im Jahre 1765 entstanden sind. Es sieht so aus, als wenn der Maler in fliegender Hast und voll Überdruß die Arbeit gemacht hätte, zu der ihn eine Verpflichtung zwang.

In der ersten Kuppel ist die Anbetung des Lammes durch die vierundzwanzig Ältesten dargestellt, ein Vorwurf, den auch Troger bald nach 1732 in der Stiftskirche zu Altenburg[1]) und vor 1750 am Gewölbe des Langhauses des Brixener Domes[2]) behandelt hatte, in der zweiten Kuppel ist das Jüngste Gericht, an der schmalen Wölbung vor der Apsis der hl. Geist und an der geraden Schlußwand über dem Altar Gott Vater in der Glorie gemalt. An den Decken der beiden Flügel des Querschiffes sieht man Moses und die eherne Schlange am Kreuze und Moses und die Schlangen auf dem Boden. An dem Gewölbe, das den Musikchor trägt, ist Christus auf dem Ölberg dargestellt. Der Fall unter dem Kreuz unterhalb des Chorgeländers, von dem noch Eigner spricht,[3]) ist nicht mehr vorhanden. Das Fresko an der einen Seitenwand des Schiffes (Evangelienseite) stellt die Geißelung dar. Die Dornenkrönung gegenüber war, als ich die Kirche besuchte, verhängt und verstellt. Ein hl. Leonhard und ein hl. Florian über den Türen rechts und links im Presbyterium sind nicht nur elend erhalten, sondern überdies noch arg überkleckst; sie haben wohl überhaupt nichts mit Bergl zu tun.

Zwischen 1765 und 1767. Schottenabtei in Wien

Zwischen 1765 und 1767 war Bergl abermals für ein Benediktinerstift, und zwar für das Schottenkloster in Wien tätig, wo er den Plafond des neuen Bibliothekssaales ausmalte.[4]) Leider existiert die Malerei nicht mehr, da die alten Räume dem von 1827 bis 1835 aufgeführten neuen Konventsgebäude weichen mußten.[5]) Auch über den Gegenstand der Bilder ist nichts bekannt.

[1]) Dollmayr, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, l. c.

[2]) Dollmayr, M. C. C., l. c.

[3]) l. c., 301.

[4]) Ernest Hauswirth, Abriß einer Gesch. der Benediktinerabtei . . . zu den Schotten in Wien, Wien, 1858, 147 u. Anm. 4.

[5]) Hauswirth, l. c., 164.

1766. Schloß Pielach

Im Jahre 1766 hat Bergls Pinsel abermals für den Melker Abt zu schaffen. Es galt, das ganze obere Geschoß des neu erbauten Sommerschlößchens in dem unweit von Melk gelegenen Pielach mit Gemälden auszuschmücken.[1])

In dem kleinen Raume, der seinerzeit — das Schloß ist zwar noch immer Eigentum des Stiftes, ist aber gegenwärtig an Private vermietet — als Kapelle gedient hat, ist an der Wand noch deutlich der Platz sichtbar, wo der Altar stand. Um den Fleck, vor dem sich das Altarblatt befand,[2]) ist ein Vorhang gemalt, der von anbetenden Engelchen gehalten wird. An der Wand gegenüber schweben zwei Putti, von denen der eine das Allerheiligste und der andere Meßbuch und Glocke trägt. An der flachen Kuppel ist die Dreieinigkeit, umgeben von Engeln dargestellt. Eine Verputzung, die vielleicht auf eine Beschädigung durch die Franzosen im Jahre 1809 zurückgeht, läßt von zwei Putti nur wenig mehr sehen.

Sonst sind diese Malereien ebenso wie die übrigen im Schlosse sehr gut erhalten. Daß hie und da die Farbe etwas abgewetzt und manchmal das Rot im Fleische blau geworden ist, stört wenig. Die Gemälde sind wieder keine Fresken, sondern anscheinend mit Leimfarben hergestellt.

In dem an die Kapelle anstoßenden Zimmer befinden sich an den Wänden vier Bilder in gemalten Rahmen: der Gekreuzigte, der hl. Benedikt, die Mutter Gottes mit dem Kinde und der hl. Koloman. Um diese Bilder herum sind leicht hingeworfene Tropenlandschaften zu sehen. In der blauen Luft der Decke fliegen Vögel.

Gerade dieser Raum gibt vielleicht die beste Vorstellung von der Art, auf welche Bergl die Gastzimmer des Stiftes Melk ausgemalt hat.

Im großen Saale des Schlosses ist an der Schmalwand, durch welche man hereintritt, Aaron am Altar, umgeben von den Söhnen Israels, dargestellt. In der einen Ecke wird getafelt, in der anderen ist das Volk teils ruhig gelagert, teils umtanzt es das goldene Kalb. Im

[1]) Keiblinger, l. c., I. Bd., 1. Abt., 1011 u. II. Bd., 1. Abt., 239.

[2]) Diese Tafel, die noch Keiblinger bekannt war, seither aber verschollen ist, war eine Kopie von der Hand Bergls nach dem Kroissenbrunner Gnadenbild.



Fig. 238 Ecke des großen Saales im Schlosse Pielach

Hintergrunde empfängt Moses auf dem Gipfel des Sinai die Gesetzestafeln. An den Pfeilern der beiden Langwände sind einerseits die Findung Mosis und Hagar in der Wüste und andererseits die Opfer Kains und Abels und jenes Abrahams dargestelllt. Am Mittelpfeiler der zweiten Schmalwand erblickt man Adam und Eva nach dem Sündenfall, in der einen Ecke sind die Tiere des Paradieses durch einen Elefanten, einen Hirsch und einen Löwen, in der anderen durch ein Kamel und ein Zebra vertreten. Am Plafond schwebt Gott Vater inmitten von Cherubim und Engelknäblein.

Die Gemälde dieses Saales gehören zu Bergls glücklichsten Schöpfungen. Es ist das ganze Mauerwerk des Raumes bemalt. Alle Kanten sind abgerundet, so daß sich die Malerei ohne merkliche Störung von einer Wand auf die andere und von der Wand auf die Decke fortsetzen kann. Um die Täuschung noch zu erhöhen, sind alle senkrechten Kanten, sowohl die einspringenden in den vier Winkeln des Saales als auch die ausladenden an den Tür- und Fensteröffnungen, durch gemalte Bäume maskiert. Über den Sockel ranken sich zierliche Blattpflanzen und in der Luft flattern bunte Vögel.

Die Lebhaftigkeit und Helligkeit des Ganzen ist nicht genug zu rühmen. Alles nimmt sich ungemein heiter und leicht aus.[1]) Es ist so recht der

[1]) Auf der Abbildung sieht der Sinai im Hintergrunde viel zu schwer und aufdringlich aus. Die photographische Aufnahme, bei welcher keine orthochromatische Platte verwendet wurde, gibt das Gelb des Berges viel zu dunkel wieder.

Geist des Rokoko, der aus diesem Werke voll Farbenfreudigkeit und Bewegtheit, voll Fröhlichkeit und Anmut, aber auch voll Oberflächlichkeit zu uns spricht.

1767. Kirche zu Säusenstein

Im nächsten Jahre malte Bergl im Verein mit dem akademischen Maler Krinner[1]) die dem hl. Donatus geweihte Kirche des damals noch bestehenden Zisterzienserstiftes Säusenstein aus.[2])

In der kleinen Kuppel über dem Presbyterium ist das Innere einer im Rokokogeschmack reich gegliederten und verzierten zweiten Kuppel gemalt. Auf dem dem Hochaltar zugekehrten Kuppelrand sind zwei als Statuen und zwei lebendig gedachte Putti dargestellt. Putti schweben auch im Geleit eines Wölkchens die Laterne hinan, durch die der blaue Himmel hereinsieht. Unter der Kuppel sind zwei Fenster gemalt, auf deren Gesimsen Blumenvasen stehen. Blumen beleben auch die stark verschnörkelte Dekoration der Pendentifs. Das Gewölbe zwischen der beschriebenen und der Vierungskuppel ist mit einer Darstellung von des hl. Donatus Martyrium geschmückt. Ein Krieger stößt dem Heiligen von rückwärts das Schwert durch den Leib. Donatus, der sich nach seinem Mörder umblickt, breitet die Hände aus und sinkt über einem Stein in die Knie. Das Blut, das aus der Brust des Heiligen springt, wird von einer knienden Frau mit einer Schale aufgefangen. Rechts befinden sich Soldaten und Volk, darunter ein Mann in der Tracht des XVIII. Jahrhunderts. Links von Donatus stehen an einem Altar zwei heidnische Priester, deren einer dem Märtyrer eine kleine goldene weibliche Götzenfigur entgegenhält. Noch weiter links drängen sich erstaunte und anbetende Leute, ebenfalls im Rokokokostüm. Ober dem Heiligen schwebt ein Putto mit Lorbeerkranz und Palmzweig. Ganz im Hintergrunde links hat der Blitz ein Kirchlein in Brand gesteckt, was daran erinnern soll, daß Donat vor allem Unwetter beschützt. In der Vierungskuppel sitzt Gott Vater auf dem Thron, den die mit Augen besäten Evangelistensymbole tragen, das aufgeschlagene Buch mit den sieben Siegeln in der Hand, in dem das Lamm, einem an seinem Herrn hinanstrebenden Hündlein gleich, zu lesen scheint. Darunter sitzen auf roten Rokokostüblen die vierundzwanzig Ältesten. Ober Gott Vater schweben die sieben Leuchter, darunter Cherubim und Engel. Die Pendentifs füllen die Gestalten der himmlischen und der irdischen Liebe, der Hoffnung und des Glaubens. In dem schmalen Gewölbe zwischen der Vierungskuppel und der Decke des Musikchores wird, von einer Wolke getragen, der hl. Donat, der das Schwert in der Hand hält, von Christus dem Jahveh-Worte empfohlen. Zu beiden Seiten der Wolke schweben ein Engel mit einem Palmzweig und ein Putto mit zwei Lorbeerkränzen. Von unten senden eine Bauern- und eine Winzerfamilie, beide in der Tracht der Zeit, bekümmert ihre Gebete zum Himmel und deuten so an, daß die durch sie vertretenen Stände an der die Gewitter anziehenden Donau des besonderen Schutzes des hl. Donatus bedürfen. Unter dieser Kuppel ist eine ähnliche Dekoration wie unter der ersten angebracht.

Die Fresken sind in dem kleinen Gotteshaus, das auf seiner, die Donau weithin überblickenden Höhe, stets von Winden umweht wird, ganz vorzüglich erhalten. Sie sehen so aus, als wären sie erst vor kurzem gemalt worden.

Die Arbeitsteilung zwischen Bergl und Krinner dürfte wohl in der Weise vor sich gegangen sein, daß jener das Figurale und dieser das Dekorative übernahm.

Beide bekamen für ihre ungefähr acht Wochen

---

[1]) Josef Krinner tritt am 6. Oktober 1738 in die Akademie der bildenden Künste zu Wien ein. Er war in Linz geboren, wohnte damals im „Weytlerischen Haus bei Mariä Stieg" und wurde als Maler eingetragen. [Protokoll 1 b (S. 9) in der Akademie — Freundliche Mitteilung des Herrn Adjunkten Heinrich Thomke.] — Friedrich Endl nennt in seiner Broschüre: Die Wallfahrtskirche zu Dreieichen bei Horn (O M B.), Wien, 1894, 17, Krinner fälschlich Keinner. Dieser Irrtum wird auch von Eigner (l. c., 380, Anm. 3) übernommen

[2]) Anton Erdinger, Gesch. d. aufgehob. Zisterzienserstiftes Säusenstein in N.-Ö. (O. W. W.) in den Blättern des Ver. f. Landeskunde v. N.-Ö., N. F, 1877, XI, 29. — S. auch Josef Bergmann, Medaillen auf berühmte und ausgezeichnete Männer des österr. Kaiserstaates vom XVI. bis zum XIX. Jh., Wien, 1844—1857, II, 33. Auf dem hier als eine Arbeit Paul Trogers von 1746 bezeichneten Bilde über dem Hochaltar, einem hl. Donatus, zeigt ein Engel die gewisse Beinstellung, die man auf Bergls Fresken in Kleinmariazell und auch auf denen in Säusenstein, und zwar hier sogar ein paarmal beobachten kann.

während die Arbeit außer der Verpflegung 375 fl.[1]) Was es mit dem Maler Mittermayer, dem in der Baurechnung Reisekosten im Betrage von 21 fl. 15 kr. verrechnet werden, für eine Bewandtnis hat, ist nicht klar.[2])

1767. Gastzimmer, Theater und Bibliothek des Stiftes Melk

In den Prioratsephemeriden findet sich sub dato 16. Martii (1767) die Notiz, daß um $^1/_2$7 Uhr abends der ausgezeichnete Maler Herr Bergl mit seinem Gefährten, dem Hern Steiner, kam, „Theatrum et quaedem cubicula exornaturus". Am 17. April um 5 Uhr früh fährt Bergl, der als „senior, ille pictor noster" bezeichnet wird, nach Wien. Ferner heißt es in den Baurechnungen des genannten Jahres: „Nach ganz verfertigter Arbeit, als oberer Gast Zimmer, Theater, Saal Zimmer und Kapellen zu Pielach bezahlt Herrn Pergel nach Accord 600 fl., dann für Stiegen und zwey Zimmer in der Bibliothec 200 fl., zusammen 800 fl." [3])

Diese Nachrichten sind in mehr als einer Hinsicht interessant: Bergl tritt abermals mit einem Gehilfen — so ist das Wort socius wohl zu verstehen — auf. Leider läßt sich der hier genannte Steiner mit keinem der sonst bekannten Maler dieses Namens auch nur mit einigem Anspruch auf Wahrscheinlichkeit identifizieren. Auch was unter dem Theater zu verstehen ist, erhellt nicht ohne weiteres. Am wahrscheinlichsten dünkt mir noch, daß es sich hier um jene Dekorationen handelt, wie sie bei der Feier der Geheimnisse des Rosenkranzes an den drei letzten Samstagen der Fasten gebraucht wurden.[4]) Ferner fällt in jener Notiz auf, daß Bergl als „der ältere" bezeichnet wird. Er mußte also von einem jüngeren, der wohl auch Maler war, unterschieden werden. Nun wissen wir zwar, daß Bergl zwei Söhne hatte, die den Beruf des Vaters ausübten. Doch können hier beide nicht in Betracht kommen, da sie 1767 noch im Knabenalter standen. Man könnte demnach nur noch an einen jüngeren Verwandten, etwa einen Bruder, denken. Nun ist dem Haupte des Jünglings an der Mauer des Melker Gartenpavillons wie absichtlich genau dieselbe Wendung gegeben wie dem Bergls und beide Köpfe zeigen eine nicht nur von mir bemerkte starke Ähnlichkeit. Weiters nennt Keiblinger, möglicherweise eine alte, seither verschollene Nachricht nicht völlig richtig wiedergebend, in Tschischkas Buch den Maler des Melker Sommerhauses Anton Bergl. Vielleicht ist also jener jüngere Bergl, von dem zum Unterschied unser Künstler der ältere genannt wird, sein Bruder, ist mit dem im Melker Gartenpavillon Porträtierten identisch und hat den Taufnamen Anton, wie ja auch Bergls zweiter Sohn heißt.

Im Jahre 1767 führt Bergl für das Stift aber auch eine Arbeit aus, die uns noch erhalten ist. Abt Urban II. erweiterte die schon längst zu klein gewordene Bibliothek um zwei Zimmer des oberen Stockwerkes, in denen außer Büchern die stark vermehrte Münzen- und die neu angelegte Naturaliensammlung untergebracht wurden. Mit der Ausmalung dieser beiden Räume ward Bergl betraut,[1]) der in seinen Bildern hauptsächlich auf die beiden letzterwähnten Bestimmungen der neuen Lokale Bezug nahm.

Die Decke des ersten Zimmers wird der Hauptsache nach von Darstellungen des Parnaß und der vier Fakultäten eingenommen. Unter Apollo sind die neuen Musen versammelt, in deren Mitte Klio auffällt. Im Hintergrunde links entspringt unter dem Hufschlag des Pegasus dem Gefels die Hippokrene. Unter dieser Darstellung ist eine abschließende Draperie angebracht, vor welcher Saturn fliegt. In der anderen Hälfte der Decke schweben ein Genius mit einer Posaune und vier Putti mit den Attributen der einzelnen Fakultäten (Wage und Rutenbündel — Äskulapstab — Buch und Scepter mit dem Auge Gottes an der Spitze — von einem Lorbeerkranz umwundene Weltkugel). Eine Dekoration aus Muscheln und Medaillen erinnert an das Münz- und Naturalienkabinett. In der Mitte des zweiten

[1]) Erdinger, l. c.

[2]) Erdinger, l. c., Anm. 1.

[3]) 1767 bezahlte das Stift „auf Maller Arbeit" 925 fl. 33 kr., doch begreift dies auch das Honorar für den Melker Maler Franz Waibl mit ein.

[4]) Ostern fiel in diesem Jahre auf den 19. April.

[1]) Keiblinger, l. c., I. Bd., 1. Abt., 1013 u. Anm. 2. Die Jahreszahl 1768 am Eisengitter der Treppe bezieht sich auf die Einrichtung der beiden Zimmer. Ihre Ausmalung fand zufolge der bereits zitierten Notiz in den Baurechnungen schon vorher statt.

Plafonds wird von einem Paar großer weißer Fische ein Muschelkahn gezogen, der eine Meeresgöttin, wohl Amphitrite selbst, trägt. Ein Triton und eine Nereide geben das Geleite. Den Vordergrund beleben Tritonen und allerlei Seegetier, in der Luft schweben Putti mit Muscheln. (Ich erinnere daran, daß Ende der Vierzigerjahre auch Tiepolo dasselbe Thema behandelt hat, und zwar in seinem für einen vornehmen Venetianer ausgeführten Zyklus der vier Elemente.)[1]) Am Rande rechts befindet sich ein Putto mit einer Goldschüssel, auf der eine goldene Kette liegt, daneben steht ein Schmelztiegel und trägt ein Putto eine Muschel, am Rande rechts hält einer eine Kette mit Schaumünzen. An den Fensterwänden befinden sich Putti mit Fischen, Ruder, Dreizack und Muscheln.

Die Malereien, denen nur die allzu kleinen Raumverhältnisse Eintrag tun, sind tadellos erhalten und ganz köstlich in der Farbe. So leicht und hell wie sie ist unter den mir bekannt gewordenen späteren Werken Bergls keines mehr.

1768. Wallfahrtskirche zu Dreieichen

Die engen Beziehungen, die zu Beginn des XVIII. Jahrhunderts zwischen Melk und dem Benediktinerstift St. Leonhart in Altenburg herrschten, wurden schon festgestellt.[2]) Der Baumeister Philipp Munkenast begab sich, unmittelbar nachdem er seine Arbeit in Melk beendet hatte, nach Altenburg, ebenso wie auch 1732 Paul Troger sofort nach Vollendung seiner Gemälde im Stifte an der Donau in das am Kamp zog, um es mit seinem Pinsel auszuschmücken. Und diese Übung, daß die namhaftesten Künstler, welche in Melk tätig waren, hernach auch in den Dienst des Altenburger Abtes traten, scheint auch noch später in Kraft gestanden zu sein. So ward auch 1768 Bergl, der damals schon gewissermaßen der Hausmaler von Melk war, von den Altenburger Benediktinern berufen, um den Freskenschmuck der 1744 von Abt Placidus Much, dem sogenannten zweiten Gründer des Stiftes des hl. Lambert, zu bauen unternommenen Wallfahrtskirche in Dreieichen zu vollenden. Die mächtige Kuppel der stattlichen Kirche, von deren Höhe aus sich eine köstliche Fernsicht weithin über das wellige Hügelland auftut, war schon 1752 von Paul Troger ausgemalt worden, und 1760 hatte Josef Hauzinger die Gewölbe über dem Hochaltar und dem Presbyterium mit Fresken geschmückt.[1])

Für Bergl waren die beiden Wölbungen auf der anderen Seite der Kuppel übrig geblieben. Auf dem an die Kuppel stoßenden Felde stellte er die Einbringung der Bundeslade, an dem über dem Musikchor ihre Aufstellung in dem — als prunkvoller Barockbau wiedergegebenen — Tempel dar. Während Trogers Malerei stark gelitten hat, trüb und fleckig und rissig geworden ist, haben sich, abgesehen von wenigen unbedeutenden Schäden, Bergls Fresken vorzüglich erhalten. Doch fällt an ihnen zum ersten Mal eine dunklere, schwerere Farbengebung auf, die von nun an für Bergls Bilder charakteristisch bleibt. Auf beiden Gemälden spielt, vielleicht angeregt durch Hauzingers Fresko: Esther bittet Ahasver für ihr Volk, die Architektur eine so große Rolle, wie sie ihr Bergl im eigentlichen Bilde sonst nicht einzuräumen pflegt. Die Einbringung der Bundeslade ist überdies ganz als Bühnenszene dargestellt. Der Hintergrund läßt, um dem Bilde Raumtiefe zu geben, den Blick in eine stark verkürzte, aus hohen Häusern bestehende Straße offen. Links und rechts treten, den Mittelgrund begrenzend, kulissenartig mächtige gewundene Säulen vor. Ganz vorne befindliche Stufen heben den Vorgang gleichsam auf ein Podium und oben ist, wie um den Eindruck des Bühnenbildes vollständig zu machen, in großen schweren Falten ein Vorhang gerafft. Ganz ähnlich ist die Anordnung auf dem zweiten Fresko. Hier sind mit Beziehung auf den unter dem Bilde befindlichen Musikchor im Vordergrunde Notenhefte und allerlei Musikinstrumente angehäuft, auf denen der Preis der Bundeslade gespielt werden soll. Das Bild ist links unten bezeichnet: I. BERGL PINXIT.[2])

[1]) Vgl. Heinrich Modern, Giovanni Battista Tiepolo, Wien, 1902.

[2]) Dollmayr, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, l. c.

[1]) S. Endl, l. c., wo auch in der Einleitung die beiden anderen Arbeiten des Verfassers über Dreieichen angeführt sind, besonders S. 17 f., und ferner Endls Hauptquelle: Honorius Burger, Geschichtl. Darstell. d. Gründung und Schicksale des Benediktinerstiftes S. Lambert zu Altenburg in N.-Ö., Wien 1862, 215 f.

[2]) So und nicht wie Endl, l. c., 18, angibt: „Bergel fec. 1768.“ Nach dem letzten Worte befindet sich auf dem

Das von Bergl im selben Jahre gemalte Ölbild: Der hl. Benedikt und andere Heilige, auf dem ersten Altar links vom Haupteingang ward 1856 von einem gewissen Fr. Ebeling ebenso ausgiebig wie ungeschickt übermalt, so daß von Bergls Arbeit so gut wie nichts mehr zu erkennen ist.

1773. Melkerhof in Wien

Von Bergls Wirksamkeit in den nächsten paar Jahren haben wir vorderhand noch keine Kunde. Daß der fleißige Mann, dem überdies die Arbeit von den Fingern geflogen zu sein scheint, auch in dieser Zeit nicht müßig gewesen sein wird, versteht sich wohl von selbst. 1773 erhielt er von seinem Hauptarbeitsgeber, dem Stifte Melk, den Auftrag, die Wandmalereien in der Kapelle des Melkerhofes in Wien zu besorgen. Abt Urban II. hatte den Bau des Hofes 1769 anfangen lassen, durch fünf Jahre ward daran gebaut, die Kapelle aber wurde schon am 5. September 1773 geweiht.[1])

Am Plafond des Hauptraumes ist die Dreifaltigkeit dargestellt, darunter sieht man Maria und Josef. Unter den sich an diese Mittelgruppe anschließenden Teilhabern der himmlischen Glückseligkeit erkennt man den Täufer, Abraham, Noah, die Stammeltern, David und Moses. Engel und Putti vervollständigen den Chor. Am Plafond der Sakristei ist ein von Putti gehaltenes Kreuz gemalt, an der Wand zu beiden Seiten des Altars ein Vorhang, den zwei Putti raffen. Die Decke des Musikchors, vom Hauptraum aus durch eine Öffnung sichtbar, ist mit dem von musizierenden Engeln umgebenen Jahveh-Wort geziert.

Die Malereien der anscheinend wenig benützten Kapelle sind gut erhalten und in den Farben von einer kräftigen Sattheit, wie sie ähnlich an den Fresken in Dreieichen zu beobachten ist.

1773. Gastzimmer und Prälatur des Stiftes Melk

Über diese Werke ist sonst nichts bekannt, als daß es in der Baurechnung heißt: „1773 dem H. Joh. Bergl, für die Gast Zimmer im oberen Stock . . . . 150 fl.
oben dem selben für die Prälatur . . . 120 fl.
270 fl.“

Bilde wohl ein Fleck, doch ist er nicht groß genug, daß darunter selbst die mit arabischen Ziffern geschriebene Jahreszahl Platz hätte. — Herr Pfarrer Eigner hatte die Güte, mir mitzuteilen, daß das wie eine 9 gestaltete G in Bergls Namen die längste Zeit als O gelesen wurde.

[1]) Keiblinger, l. c., I. Bd., 1. Abt., 1011 u. Anm. 3 u. II. Bd., 1. Abt., 786.

1773. Augustinersaal der Hofbibliothek zu Wien

Bei diesem Werke Bergls sei es mir gestattet, etwas abzuschweifen und ein bischen ausführlicher zu werden, da es, an sich interessant genug, einerseits in der Literatur noch nicht erwähnt ist und andererseits den Anstoß zu dieser Arbeit gegeben hat.

Im Jahre 1767, als P. Christophorus a S. Antonio Paduano Prior des Klosters der unbeschuhten Augustiner nächst der Burg und P. Tobias a Nativitate Beatae Virginis Mariae[1]) dessen Bibliothekar war, wurde von der Totenbruderschaft das Oratorium, das sie an der Klosterkirche hatte, neu erbaut. Das alte war ihr durch den 1756 von Maria Theresia vorgenommenen Umbau des Ganges,[2]) der seit den Zeiten Ferdinands I. die Burg mit der Augustinerkirche verbindet,[3]) benommen worden. Das Kloster hatte den Neubau nur unter der Bedingung zugestanden, daß der Dachfirst nicht höher als bis zu den Fenstersteinen der Bibliothek[4]) geführt würde. Diese Be-

[1]) Von P. Tobias spricht Marian Fidler in seiner Gesch. d. ganzen österr. klösterl. und weltl Klerisey beyderley Geschlechtes, Wien, 1788, IV. Teil, IX. Bd., Anm. zu 202 u. 203 f.

[2]) Cölestin Wolfsgruber, Die Hofkirche zu S. Augustin in Wien, Augsburg, 1888, 15.

[3]) Der Augustinergang wurde 1525 vom Hofsteinmetzen Paul Khölbl erbaut. S. Karl Lind, Über die 3 mittelalterlichen Kirchen der Minoriten, Augustiner und Karmeliter in der Stadt Wien, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, Wien, 1861, V, 164 und Wolfsgruber, l. c., 4.

Der Augustinergang wird gegenwärtig zum größten Teil zerstört und neu gebaut. Er führt durch das Stockwerk unterhalb der Sala Augustinorum der Hofbibliothek und mündet auf der Epistelseite in das Presbyterium der Augustinerkirche.

[4]) Die Bibliothek befand sich damals schon in dem Trakt, welcher zu dem Flügel der Hofbibliothek, der den Josefsplatz gegen das Augustinerkloster hin abschließt, parallel läuft und so das sogenannte Augustinerhöfel auf der gegenüberliegenden Seite begrenzt. Dieser Bibliothekstrakt war, nachdem während des seit 1718 betriebenen großen Umbaues des Klosters am 21. Juli 1720 der Dippelboden der älteren Bibliothek unversehens eingestürzt war, bald darauf zu bauen begonnen worden, so daß schon am 3. Mai 1721 in ihm das Provinzialkapitel abgehalten werden konnte.

dingung wurde jedoch, trotzdem sich P. Tobias alle mögliche Mühe gab, es zu verhindern, nicht eingehalten, weil es der Prior ohne Zustimmung des Konvents geschehen ließ. Das Dach ragte weit über die Fenster empor, so daß nicht nur die Bibliothek verfinstert wurde, sondern auch, da die Dachrinne gerade unter den Fenstern angebracht war, bei Schnee und Regen bis zur Mitte Wasser hereinfloß. Als infolgedessen die Bücher zu schimmeln anfingen, verfaßte 1772 der Nachfolger des P. Tobias im Amte des Bibliothekars, der emeritierte Prior und wirkliche Provinzialdefinitor,[1]) P. Angelus (Obrist)[2]) a S. Maria Magdalena ein Memorial und überreichte es der Kaiserin Maria Theresia, die, als sie einmal nach einer Messe im Kloster gefrühstückt hatte, diesem eine Gnade zugesagt und geäußert hatte, man möge sie an dieses Versprechen erinnern, da man auf derlei leicht vergesse. In der an diese Äußerung anknüpfenden Denkschrift war die Notwendigkeit auseinandergesetzt, die Klosterbibliothek zur Verhütung der erwähnten Schäden zu erhöhen und, „um vor allen übeln Folgen gesichert zu sein“, dem Bruderschaftsoratorium ein Stockwerk aufzusetzen. Die Baukosten würden sich auf 5000 fl. belaufen, das Kloster besäße aber kein Geld und müßte daher den Hof bitten, diese Auslagen zu bestreiten. Von höchster Stelle erging daraufhin an das Hofbauamt der Befehl, die Angelegenheit zu untersuchen. Dies geschah denn auch zuerst durch den ersten kaiserlichen Architekten Hillebrand[3]), der alles in Übereinstimmung mit dem Memorial fand, und später durch den Hofmaurermeister Hild und durch den Hofzimmermeister Mayr, die einen Kostenüberschlag von 2441 fl. 33 kr. machten. Dies ward am 3. April 1773 von Kaunitz als Hofbaudirektor der Kaiserin vorgelegt und von ihr bewilligt. Dem Kloster aber sagte der Fürst, es könne nur 1365 fl. 2 kr. erhalten. Als den Augustinern diese Summe zu gering war, erklärte er ihnen, „die Frau verwillige nicht mehr“, und verwies sie an Hillebrand. Auf das hin verlangte P. Angelus, wohl wissend, die Kaiserin habe die ganze von ihren Sachverständigen veranschlagte Summe bewilligt, vom Hofbauamt den Protokollausschlag des der Majestät überreichten Vortrags und begründete dies damit, daß man bei der Kaiserin um einen Nachtrag einkommen müsse. Als dies Kaunitz erfuhr, ward er — wie es im Protokoll heißt — betroffen und ließ den Augustinern, ohne daß sie erst darum neu einzukommen brauchten, den Rest von 1076 fl. 31 kr. auszahlen. Nachdem ferner auf das Betreiben von P. Angelus auch Rektor und Vizerektor der Bruderschaft 250 fl. zu dem Neubau beigesteuert hatten, wurde unter der Leitung des k. k. Forst- und bürgerlichen Baumeisters Mödlhammer das Nötige abzubrechen begonnen. Als sich aber während des Baues unvorhergesehene Reparaturen als unumgänglich notwendig herausgestellt hatten, bat P. Angelus die Kaiserin abermals um eine Unterstützung, die auch gewährt wurde. Schon am 17. Juli 1773 bezahlte das Hofbauamt für die Augustiner 1000 fl.

Nunmehr ging der Bau so rasch vorwärts, daß Bergl, den man dazu ausersehen hatte, die Decke des neuen Bibliothekssaales zu malen, bereits am 13. September desselben Jahres mit seiner Arbeit anfangen konnte. Am 30. November ward er fertig. Sein Honorar betrug 400 fl., und der Maler (wohl Zimmermaler) Matthias erhielt für die Lambris und ein nicht näher bezeichnetes Zimmer 40 fl. 58 kr.

Zehn Jahre, nachdem das Augustinerkloster durch die geschilderte Neugestaltung seiner Bibliothek allem Anschein nach einen schlagenden Beweis für seine ungebrochene Lebenskraft und sein ungeschmälertes Ansehen erbracht hat, wird durch Kaiser Josef II. an der Hofkirche zu St. Augustin eine Pfarre errichtet,[1]) was, ohne daß gleichzeitig die Auflösung des Klosters ausgesprochen worden wäre, dennoch dessen Ende bedeutet. Förmlich aufgelöst ward das Kloster niemals, tatsächlich war es aber seit 1783 auf den Aussterbeetat gesetzt. In diesem Jahre zählte es noch 51 Priester,[2])

(Protocollum ecclesiae aulico-caesareae et conventus F. F. Eremitarum Discalc. S. P. N. Augustini, 7 Bde. Fol., 1757 bis 1766 vom Klosterbibliothekar Bruder Tobias geschrieben und dann bis 1774 von anderen Händen fortgesetzt, im Pfarrarchiv von S. Augustin.) — Der Bautätigkeit im Kloster um das Jahr 1720 wird ganz knapp von Fiedler (l. c., 201) und ebenso schon früher von Matthias Fuhrmann, Alt- und Neues Wien, Wien, 1739, 140, gedacht.

[1]) Protocollum, Schluß von 1773.

[2]) Der Zuname steht bei Fiedler, l. c., 203 f.

[3]) Es ist Franz de Paula Hillebrand (Hildebrand). Vgl. Ilg, Die Fischer von Erlach, Wien, 1895, 465.

[1]) Fiedler, l. c., 195.

[2]) Gegen 57 im J. 1776. S. Wolfsgruber, l. c., 135, Anm. 1.

9 Kleriker und 18 Laienbrüder.[1]) Durch Säkularisationen und Todesfälle schmolz aber die Zahl der Väter nach und nach immer mehr zusammen, und 1837 starb der letzte unbeschuhte Augustiner im Kloster nächst der Hofburg.[2]) Noch 1788 nennt Fiedler rühmend die Bibliothek, indem er zugleich des Nachfolgers des P. Angelus, des P. Johann Peter Sulzer, gedenkt, „der als ein Liebhaber der Ästhetik die von dem P. Tobias angetroffenen Sammlungen der curiösesten Merkwürdigkeiten der Kunst und Natur ungemein vermehrt, auch in den Bücherschränken eine andere vortheilhaftere Eintheilung der Klassen zu treffen gewußt, dann ein allgemeines Register der Materien über die Bücher verfertigt und der 1782 die Ehre hatte, Se. Heil. P. Pius VI. mit seinen in der Bibliothek gemachten Anzeigen und Erklärungen eine Stunde lang höchst vergnüglich zu unterhalten etc.“[3]) Doch schon in den nächsten Jahrzehnten verfallen die kostbaren Sammlungen, um die sich niemand mehr kümmert, der Verwahrlosung.[4])

Bereits 1822 hatte der zweite Kustos der Hofbibliothek, Abbé Böhm, dem Obersthofmeisteramt die dringende Notwendigkeit der Erweiterung der Lokalitäten der Hofbibliothek vorgestellt und um Abhilfe gebeten, ohne daß seinem Ansuchen wäre Folge gegeben worden. 1826 erneuerte der damalige Präfekt der Hofbibliothek, Graf Dietrichstein, jene Bitte, indem er einerseits die herrschenden Übelstände klarlegte und andererseits einen Vorschlag unterbreitete, wie sie nach seiner Meinung am besten beseitigt werden könnten. Schon in dieser Eingabe ist die Einbeziehung des Bibliothekssaales der Augustiner in die Räumlichkeiten der Hofbibliothek in Aussicht genommen. Dem Plane Dietrichsteins erwuchs aber eine Gegnerschaft, die Bergls Fresko zu gefährden drohte. Das Naturalienkabinett sollte nämlich, damit die Hofbibliothek eine geeignete Verbindung mit dem Augustinersaal erhielte, ein Zimmer, den heutigen Katalogsraum, abtreten und dafür mit dem flächeninhaltlich größeren Saal über der Augustinerbibliothek entschädigt werden. Damit war aber der damalige Direktor des Naturalienkabinetts, Karl von Schreiber, nur unter der Bedingung einverstanden, daß der Fußboden jenes Raumes tiefer gelegt würde. Der Saal ober der Augustinerbibliothek war nämlich für die darin unterzubringenden Tiere zu nieder. Eine Erhöhung seines Plafonds hielt aber Schreiber für unmöglich, einerseits weil dadurch das dem Kabinett und der Bibliothek so notwendige Licht geschmälert würde und andererseits, weil der zu gewinnende Saal nicht in das gleiche Niveau mit dem zweiten Stockwerk des Kabinetts gebracht werden könnte. Er war daher dafür, den Fußboden des Saales zu senken, „was ohne alle Beeinträchtigung des darunterliegenden, für die k. k. Hofbibliothek bestimmten [Saales], hinsichtlich seiner bereits ausgesprochenen Bestimmung geschehen könnte, da dieser ohnedies übermäßig und unverhältnismäßig hoch ist. Das einzige Obstakel, das hier obwaltet oder, wenigstens gegen dieses Verfahren zur Sprache gebracht wird, ist die Schonung und Erhaltung eines gemalten Plafonds, auf den viel Wert gelegt zu werden scheint, obgleich er erst vor 56 Jahren gemacht ward und auf gewöhnliches Stukador und auf Dippelbäume angebracht ist, die dem Zahn der Zeit nicht lange zu trotzen versprechen, indem diese schon vor 20 Jahren so schadhaft befunden wurden, daß sie durch einen darüber gelegten Rost befestigt werden mußten, der nun diese von unten und in Zukunft, bei der eingetretenen Bestimmung des Saales, eine Last von beiläufig 100 Zentnern ruhender, und wohl ebensoviel sich bewegender Last (von 60—80 Menschen an Besuchtagen) von oben zu tragen hat.“ Glücklicherweise sprach sich der Obersthofmeister Fürst Trauttmansdorff entschieden gegen die Tieferlegung des Fußbodens aus, „weil dadurch der darunter befindliche, der Hofbibliothek zugedachte Saal durch Störung des ebenmäßigen Verhältnisses völlig entstellt, dessen schön gemalter von Kennern als ein Meister-

[1]) Vgl. den Bericht des ersten Definitors der Augustiner Barfüßer der deutschen und böhmischen Provinz vom 28. Oktober 1783 an das fürsterzbischöfliche Konsistorium in Wien. (Konsistorialarchiv, Faszikel: I Bisthum. VII Augustiner-Ordens-Provinz. tt.)

[2]) Eigner, l. c., XI, Anm. t.

[3]) Fiedler, l. c., 204.

[4]) Die folgende Darstellung der Erwerbung des „Augustinersaales“ durch die Hofbibliothek geschieht auf Grund des von mir neu eingesehenen Aktenmateriales hauptsächlich des Obersthofmeisteramtes und der Hofbibliothek. Die einschlägige Stelle bei Mosel (Gesch. d. k. k. Hofbibliothek zu Wien, Wien, 1835, 272 f.) gibt die hier interessierenden Vorgänge nur in wenigen Zeilen und auch nicht ganz richtig wieder.

werk belobter Plafond vernichtet" und überdies durch das Herausreißen des Dippelbodens und durch neue Einbrechungen in die Mauer die Haltbarkeit des ganzen Gebäudes gefährdet würde. War schon durch die geschilderte Stellungnahme Schreibers Dietrichsteins Projekt eingeschränkt worden, so erhielt es überdies, in seiner ursprünglichen Gestalt wenigstens, auch nicht die Genehmigung des Kaisers. Die vorgeschlagene Abhilfe sei, ohne daß sie Dauer gewährleiste, zu kostspielig (die Kosten waren auf 39.950 fl. veranschlagt worden), man solle daher durch Lokalitäten, die aber von den Augustinern freiwillig überlassen werden müßten, und durch eine entsprechende Verbindung mit der Hofbibliothek das dringendste Bedürfnis zu stillen trachten. Dietrichstein verzichtete daher auf das vom Naturalienkabinett abzutretende Zimmer und wollte den Raum über dem Augustinersaal eventuell für die Hofbibliothek übernehmen, was allerdings niemals ernstlich in Erwägung gezogen worden zu sein scheint, von einer Forderung aber, die er gleich zu Beginn gestellt hatte, ging der pflichteifrige und hartnäckige Präfekt nicht ab, und diese ward auch in der Folge gewährt: der Hofgärtner Antoine, der im Halbstock des den Fischerschen Haupttrakt gegen das Augustinerkloster zu fortsetzenden Flügels ein Stroh- und Heumagazin und eine Gesellenwohnung hatte, mußte wegen allzu großer Feuersgefahr diese Lokalitäten räumen. Nachdem sich Dietrichstein drei Jahre fruchtlos um die Vergrößerung der Räume der Hofbibliothek bemüht hatte, reichte er am 27. April 1829 beim Obersthofmeisteramt einen neuen Vorschlag ein. Er brauche zur Unterbringung von „allem Überflüssigen und Hindernden" in der Bibliothek dringend einen Raum, zu dem sich der Bibliothekssaal der Augustiner trefflich eignen würde. Man solle ihn gegen Entrichtung eines mäßigen aus der Dotation der Hofbibliothek zu bestreitenden Jahreszinses mieten. Die in dem Saale aufbewahrten Bücher, welche, und zwar zum geringsten Teile, nur mehr von dem Weltpriesterbildungsinstitute benützt würden und gleich der Antiquitäten- und naturhistorischen Sammlung für die noch lebenden Augustinermönche (zwei Priester und vier Laienbrüder) ein totes Kapital bedeuteten, müßten freilich ebenso wie jene Kollektionen früher weggeschafft werden, was wohl am besten durch eine öffentliche Versteigerung geschähe. Die Kosten, welche dem Hofbauamt aus der Herstellung der nötigen Kommunikation erwüchsen, wären unbeträchtlich. Und dieser Plan Dietrichsteins ward auch tatsächlich nach einigem Hin und Her verwirklicht, wohl hauptsächlich darum, weil sich die Kosten der Ausführung (9468 fl.) so niedrig stellten. Schon am 20. Oktober 1829 findet sich im „Amtsblatt zur öst. kaiserl. privil. Wiener Zeitung" die am 23. Oktober und den folgenden Tagen vormittag stattfindende Lizitation angezeigt. Unter den Auktionsgegenständen wird besonders die „bekannte große astronomische Uhr mit mehr als 40 Zeigern" von Frater David hervorgehoben. Am 23. November 1830 kann Dietrichstein dem Obersthofmeisteramt berichten, daß in den letzten Tagen des Oktober die Auktion beendet und hierauf der leere Augustinersaal der Hofbibliothek übergeben wurde. Die erste halbjährige Rate des auf 350 fl. K.-M. vereinbarten Mietzinses könne zu Georgi 1831 von dem Augustinerprior beim Hofzahlamt behoben werden.

Seit dieser Zeit besitzt die Hofbibliothek den Augustinersaal. Ursprünglich diente er als Dublettenlager, schon seit langem aber war er einfach Büchermagazin. Dies brachte es mit sich, daß er beinahe ausschließlich von den Dienern, höchst selten von den Beamten und fast nie von jemand nicht zum Hause Gehörigen betreten wurde. Daher war das, überdies infolge der dicht gestellten hohen Bücherschränke schlecht sichtbare Deckenbild Bergls förmlich verschollen. Erst als von der gegenwärtigen Direktion auf dankenswerte Weise abermals die Vergrößerung der Räume der Hofbibliothek in Angriff genommen wurde (selbstverständlich fanden seit Dietrichstein einige Male Lokalerweiterungen statt, die sich aber im Laufe der Zeit immer wieder als unzulänglich erwiesen), ist der Augustinersaal gewissermaßen neu entdeckt worden. Da das dringende Bedürfnis nach einem größeren Leseraum besteht und der Augustinersaal hiefür wie geschaffen ist,[1]) wird ihm nunmehr die allzu bescheidene Rolle, die er bisher inne hatte, abgenommen und er mit einer seiner würdigeren Aufgabe betraut.

Der Saal, der von drei Seiten Licht empfängt

[1]) Es ist das Verdienst Professor Friedrich Ohmanns, die Eignung des Raumes für den Lesesaal erkannt zu haben.

— die Fenster der beiden Langwände gehen einerseits in das Augustinerhöfel und andererseits in den Hof des Klosters, in den die Loretokapelle eingebaut ist, und jene auf der einen Schmalseite gestatten den Ausblick auf die Terrasse und in den Kaisergarten — der Raum, sage ich, mußte natürlich vor der Adaptierung gründlichst revidiert werden, besonders die Decke mit Bergls Fresko, das zwar Ausbauchungen und Risse aufwies, sonst aber vorzüglich erhalten war. Bei der Untersuchung des Plafonds zeigte es sich nun, daß seine dicht nebeneinander gelagerten Dippelbäume, wie das schon 1826 Direktor v. Schreiber konstatiert hatte, besonders an ihren in die Seitenmauern des Saales eingefügten Enden, stark vermodert waren. Es ward daher der gleichfalls bereits von Schreiber erwähnte Rost entfernt, und statt seiner wurden parallel zu den Dipppelbäumen eiserne Träger eingezogen, auf denen wieder kleinere senkrecht zu den Dippelbäumen gelegte lasten. An diese nun wurden die Trambalken angeschraubt. Als man den Rost abtrug, fiel infolge der durch ein stürzendes Holzstück hervorgerufenen Erschütterung in der Mitte der Decke ein Fleck des Stukkaturbewurfes, auf dem Bergls Malerei sitzt, herab. Zum Glück fiel es bloß auf den in starker Manneshöhe unter dem Plafond angebrachten Gerüstboden, der die Stützen trug, welche mit dichter Strohmattenunterlage alle vier sehr breit genommenen Ränder der Decke provisorisch zu halten hatten. So unangenehm jedoch dieser Zwischenfall einerseits war, so war es andererseits doch wieder ein Glück, daß er sich zutrug, denn er machte auf die wenigen und schwachen Nägel aufmerksam, welche die durch spärliche Drähte verbundene Binsenschicht tragen, woran der ungewöhnlich dicke und demzufolge schwere Malgrund hängt. Es ward daher der ganze Mauerbewurf mittels ein paar tausend besonders konstruierter Schrauben, die an geeigneten Stellen eingebohrt wurden, an die Dippelbäume befestigt. Die Arbeit des restaurierenden Malers bestand im wesentlichen darin, die herabgefallenen Stücke, die sich mit wenigen Ausnahmen zu dem ursprünglichen Bildstück lückenlos wieder vereinigen ließen, zusammenzufügen und die Sprünge zu übermalen. Neu gemalt wurde, wie man mit ruhigem Gewissen behaupten kann, fast gar nichts.[1])

In der folgenden Beschreibung des Deckenbildes sind dessen herabgefallene Teile bezeichnet.

Bergl hat sich, vorausgesetzt, daß das ganze Fresko zur selben Zeit entstand, die ganze Malfläche in drei Teile zerlegt: in ein großes Mittelfeld, an dessen Rändern er die vier Fakultäten darstellte, und in zwei kleinere Seitenstücke, auf deren eines er den Parnaß und anderes er eine Allegorie der Mechanik und der Redekunst malte. Alle sechs Gruppen sind so angeordnet, daß ihre Figuren dem Mittelpunkte der Decke zugekehrt sind. Der Parnaß befindet sich ober dem Podium, auf welchem, wie aus den Spuren an der fensterlosen Schmalwand zu erschließen ist, der Stuhl des dem Kapitel vorsitzenden Provinzials stand.[1]) Diese Darstellung, mit welcher schon Raffael die Bibliothek Julius' II. geschmückt hatte und die 1730 auch von Daniel Gran im Großen Saale der Hofbibliothek angebracht worden war,[2]) ist im wesentlichen eine breitere Wiederholung der uns bereits bekannten in der Melker Bibliothek. Wieder sind unter dem auf Wolken gelagerten Apollo die neun Musen versammelt, von denen jede durch ihr Attribut gekennzeichnet ist. Kalliope hält außer drei Büchern, auf denen Odysseia, Ilias und Aeneis zu lesen steht, noch drei Kränze, Klio eine epheuumwundene Posaune und ein Buch mit der Aufschrift Tucydides. Auch Pegasus und die Hippokrene auf dem Felsgipfel fehlen nicht. In der Luft schweben ein paar Putti mit Lorbeerkränzen und -zweigen. Auf der Wand unter dem Bilde steht folgende Inschrift: Scrutamini scripturas. Joais C. V. V. XXXIX.

Daß dieser Darstellung ein Ehrenplatz eingeräumt ist, kann in dem Hause, das so manchen Liebling der Musen mit Stolz zu seinen Söhnen zählte, nicht wundernehmen. Das Gegenstück dieses Gemäldes zunächst der anderen Schmalwand bildet folgende Darstellung: In der Mitte sitzen zwei Frauengestalten, deren rechte sich, in der Linken einen Kaduzeus, wie sprechend zu einem (flüchtig gemalten) Medaillon zurückkehrt, das ein lorbeergeschmücktes Männerprofil darstellt. In der Ecke rechts spricht ein Jüngling von der Kanzel zu drei gleichfalls

[1]) Die ebenso undankbare wie mühevolle und langwierige Restaurierarbeit ward auf mustergültige Weise von Herrn Maler Johann Viertelberger vorgenommen.

[1]) Vgl. Sp. 358, Anm. 4.

[2]) S. Camillo List, Die Hofbibliothek in Wien, Wien, 1897, Tafel XII.



Fig. 239 Partie des Deckenbildes im Augustinersaal der k. k. Hofbibliothek

jugendlichen Zuhörern, deren einer mit ihm zu disputieren scheint. Dio zweite Frauengestalt hält in der Rechten eine Tafel, auf der ein Flaschenzug und geometrische Figuren gezeichnet sind, und ein Winkelmaß und blickt auf ein geflügeltes Weib hinab, das ihr, dem Beschauer den Rücken zuwendend, ein Uhrwerk darreicht. Links winden zwei Arbeiter, anscheinend auf Geheiß eines vornehmen Mannes mit großem Hut und Spazierstock, mittels eines Flaschenzuges ein Kanonenrohr empor. Neben ihnen sind eine Zahnstangenwinde, die Spindel einer gewöhnlichen Winde und ein mächtiges Zahnrad zu sehen. Hinter der Frau mit dem Merkurstab ragt eine gewundene Steinsäule empor, in deren Einschnürungen sich goldenes Lorbeergezweige hinanwindet.[1]) Über das Kapitäl der Säule sind die schweren Falten eines Prachtstoffes geschlagen. Links ober dem Reliefporträt schweben zwei Putti, deren einer Feder und Zirkel trägt. Es ist augenscheinlich, daß wir hier eine Verherrlichung der Redekunst und der Kunst der Mechanik vor uns haben, zweier Künste, deren sich das Kloster, das in Abraham a S. Clara einen der berühmtesten Kanzelredner und in David a S. Cajetano einen namhaften Mechaniker zu den Seinen zählte, mit Recht rühmen mochte.

Dieser Komposition gegenüber, anstoßend an die Darstellung der Philosophie, schwebt eine weibliche Flügelgestalt, eine Posaune in der Hand, und darunter ein Putto mit Büchern.

An der Schmalwand, knapp unter dem Plafond, steht zu lesen: Codices certa hora petantur. S. P. Aug. in Reg. Unter diesen Worten ist die Künstlersignatur angebracht: J. Bergl pinxit anno 1775.

Den Widerspruch, in dem dieses Datum mit dem im Protocollum, das ja bereits mit dem Jahre 1774 schließt, mitgeteilten steht, vermag ich nicht mit Sicherheit zu lösen, doch sei hier einer Vermutung Raum gegeben. Der Parnaß und die vier Fakultäten bilden, wie wir aus der analogen Darstellung in der Melker Bibliothek wissen, eine in sich geschlossene Einheit. Es ist auffällig, daß die beiden Künste der Beredsamkeit und der Mechanik gesondert von der Gruppe der Künste auf der Dar-

[1]) Dieselben Säulen kommen auf den Dreieichener Fresken und zu wiederholten Malen in Pozzos Perspektive vor.

stellung der Philosophie vorkommen. Die eine Langwand des Saales ist dort, wo an der Decke die Mechanik und die Eloquenz an die Philosophie stoßen, eingeknickt. Vielleicht bestand im Jahre 1773 der Bibliothekssaal bloß aus dem Raume unter dem Parnaß und den vier Fakultäten, während der Raum unterhalb der Mechanik und der Beredsamkeit ein getrenntes Gemach bildete, das möglicherweise identisch ist mit dem „Zimmer", wofür der Maler Matthias honoriert wird. Dieses Gelaß kann dann 1775 mit der Bibliothek vereinigt und bei dieser Gelegenheit mit Bergls Fresko geschmückt worden sein.

Auch die Darstellung der vier Fakultäten ist uns bei Bergl schon begegnet. Wir erinnern uns, diesen Vorwurf von ihm, wenn auch in abgekürzter Form, am Plafond der Melker Stiftsbibliothek behandelt gesehen zu haben.[1] Hier schließt sich an den wie dort den vier Fakultäten sozusagen präludierenden Parnaß, von ihm durch ein als Rahmen dienendes Gesims, über das ein schwerer Vorhang fällt, getrennt, die Theologie an. Im Hintergrund erhebt sich ein von einer Kuppel[2] gekrönter stattlicher Bau, der nach beiden Seiten hin Flügel entsendet. Darüber rechts schwebt, ein Rauchfaß schwingend, ein Engel,[2] links mit einem Weihrauchbehältnis ein Putto.[2] Die beiden Flügel des Gebäudes sind mit den Steinfiguren der Liebe und der Hoffnung geschmückt. Vor der Kuppel thront in blau und weißem Gewande die Fides.[3] In der Linken hält sie einen aufgeschlagenen Band, der auf dem Buche mit den sieben Siegeln steht, auf dem noch überdies das Lamm ruht, in der Rechten ein Scepter mit dem Auge Gottes. Rechts unter der Gestalt des Glaubens blickt zu ihr der hl. Augustinus empor[4]: in der Rechten eine eingetauchte Feder haltend, mit der Linken ein aufgeschlagenes Buch berührend, das ihm ein Engel hält. Rechts reihen sich an Augustin, gleichsam vor ihm zurücktretend, die drei übrigen Kirchenväter an, ohne Attribute, nur als Bischof, Papst und Kardinal gekennzeichnet. Vor dem Ordensheiligen stürzen drei Gestalten, wohl Irrlehrer, in die Tiefe: ein Weib, ein Bursche mit einer Schlange um den rechten Arm und ein älterer Mann, der ein dickes Buch hält. Unter der Schreibhand des hl. Augustinus schwebt ein Putto mit Pastorale und Inful. Links davon sind vier biblisch gekleidete Schreiber beschäftigt, die vier Evangelisten, gleich den Kirchenvätern ohne Attribute dargestellt. Ganz links sieht man Moses und zwischen ihm und den Evangelisten drei Männer, deren einer, als Hoher Priester kenntlich gemacht, wohl als Aaron anzusprechen ist. Mitten unter dieser Darstellung befindet sich, von einem Putto, Saturn, dem ein zweiter Putto die Sense zerbricht, und einem weiblichen Genius gehalten, ein goldenes Medaillon, das die Profile von Maria Theresia und Josef II. zeigt. Ähnlich trägt in der Mitte des prachtvollen 1754 gemalten Deckenfreskos Guglielmis in der alten Universität zu Wien Saturn einen Goldschild mit dem Doppelporträt von Maria Theresia und Franz, während daneben ein Aar die Sense zerbricht.

Auf der Seite gegen die Loretokapelle hin schließt sich die Darstellung der Medizin an. Im Hintergrunde wird die Gruppe von einem großen architektonisch gehaltenen Schrank voll Präparate bergender Gläser überragt. In der Mitte steht ein steinernes Standbild Äskulaps. Links darunter als Hauptfigur des ganzen Bildes sitzt, zur Statue emporblickend, Hygiea mit Schale und Schlange. Rechts davon sind fünf Männer, von denen zwei Turbane tragen (dies erinnert an die Gepflogenheit Guglielmis auf dem schon zitierten Deckenfresko, unter die europäischen Gelehrten auch solche anderer Weltteile zu mengen) und ein älterer als Lehrer und ein jüngerer als Schüler charakterisiert ist, mit der Sektion eines menschlichen Leichnams beschäftigt. Rechts wird die ganze Darstellung durch einen jungen Mann beschlossen, der nachdenklich schreibt. Links von der Anatomengruppe hält ein beturbanter Greis eine halbgefüllte Flasche gegen das Licht — die alte Darstellung des den Harn untersuchenden Arztes. Daneben betrachten vier junge Leute, von denen einer eine große Schüssel, ein anderer einen Glaskolben und ein dritter eine Feuerzange hält, voll Staunens einen im Feuer stehenden Schmelztiegel, der einen weißen Schein ausstrahlt. Das Motiv, die Medizin vor allem durch den Anatomen

[1]) Auf die vier Fakultäten bezügliche Szenen hat Gran am Rande der Kuppel der Hofbibliothek (vgl. List, l. c., Tafel VI—IX) und nach 1742 auch Troger in den beiden Nebenkuppeln der Altenburger Stiftsbibliothek gemalt (Dollmayr, Ber. u. Mitt. d. Altert.-Ver. zu Wien, l. c.).

[2]) Ganz herabgefallen.

[3]) Oberer Teil der Figur herabgefallen.

[4]) Linke Hälfte des Hauptes des Heiligen ergänzt.

zu repräsentieren, hat schon Gran in der Kuppel der Hofbibliothek angewandt,[1]) ebenso wie Guglielmi in der Akademie der Wissenschaften den Kadaver zum Mittelpunkte der medizinischen Szene machte.

Der Medizin gegenüber ist die Jurisprudenz gemalt. Die Mitte wird von einer behelmten Justitia mit Wage und Faszes eingenommen. Hinter ihr ragt, was bei Tiepolo so häufig vorkommt, ein Obelisk empor, auf dem sich ein undeutliches Porträtmedaillon befindet. Unter den fünf Männern rechts von der Gestalt der Gerechtigkeit trägt wieder einer einen Turban, unter den übrigen fällt ein rückwärts stehender, wohlbeleibter älterer Herr auf, der eine Kette mit einer Denkmünze an der Brust trägt und vor dem sich ein mächtiger Aktenstoß auftürmt. Links bilden drei jüngere Männer, von denen der eine dem anderen diktiert, nebst einem beturbanten Alten den Abschluß.[2])

Als Gegenstück der Theologie ist in ganz analoger Weise die Darstellung der Philosophie aufgebaut.[3]) Auch hier bildet eine gewaltige Architektur den Hintergrund. Darüber schweben ein Genius und ein Putto, deren beider Kornukopien, wie wir es ähnlich schon im Melker Sommerhaus gesehen haben, alle Zeichen irdischer Macht entstürzen: Geld, Ehrenkette, Krone und Scepter, Herzogs- und Kardinalshut, Bischofsmütze und Adelsbrief. Links oben schwebt ein anderer Putto, der mit beiden Händen einen Sternenkranz hoch hält. Abermals krönen zwei Steinfiguren die Flügel des Gebäudes: links ein Mann mit Stab und Globus, rechts ein Weib mit Globus und Zirkel, vielleicht Erd- und Himmelskunde versinnlichend. Vor dem Gebäude, in der Mitte der ganzen Komposition und über die anderen Figuren erhaben, sitzt die Philosophie, das von weltumspannenden Gedanken schwere Haupt in die rechte Hand gestützt, die auf der von einem Atlanten gehaltenen Weltkugel aufruht; ihre Linke hält ein aufgeschlagenes Buch. Um die Philosophie sind die Künste und Wissenschaften versammelt,[1]) ähnlich wie sie sich in Melk um Europa scharen. Auch hier sehen wir den Bildhauer und den Maler, einen jeden von beiden seine Kunst ausübend. Daneben hält ein beturbanter Mann eine Tafel, die von der Leinwand des Malers überschnitten wird und auf welcher etliche unleserliche Worte stehen. Das erste heißt vielleicht Cicero, und dann soll der Greis wohl auf Literatur und Sprachenkunde hindeuten. Links von ihm ist an Geige, efeuumwundener Posaune und Notenrolle die Gestalt der

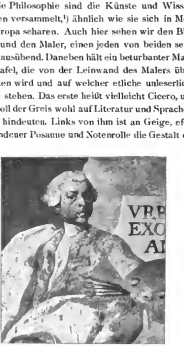


Fig. 240 Bergls Selbstporträt im Gartenpavillon des Stiftes Melk

Musik zu erkennen. Rechts vom Maler befindet sich eine Frauengestalt mit einem Zirkel und einer Tafel, deren Inschrift sie als Geometrie bezeichnet. Drei Gestalten vertreten die Astronomie: ein Alter, der mit dem Zirkel auf dem Himmelsglobus mißt, ein Jüngling, der durch ein Fernrohr blickt, und ein Mönch mit einer Armillarsphäre und einem Winkelmesser, ein Blatt mit geometrischen Figuren vor sich. Der andere Geistliche mit Buch und Urkunde, anscheinend ein Träger höherer Würden, soll wohl Bibliothekswissenschaft und Archivkunde in einer Person repräsentieren. Neben ihm sitzt die Gestalt der Architektur, an dem Blatte mit

---

[1]) Vgl. List, l. c., Tafel VII.

[2]) Von diesem Teil der Gruppe war ein beträchtliches Stück herabgefallen. Der Kopf des Turbanträgers und das Barett des Jünglings mit dem Buche, der in ganzer Figur vorne sitzt, mußten teilweise ergänzt werden.

[3]) Eine ähnliche Gegenüberstellung der irdischen und überirdischen Wissenschaften findet sich auch auf zwei Lünetten Grans im Großen Saale der Hofbibliothek (Vgl. List, l. c., Tafel XIV u. XV) und verwandt ist auch Trogers bald nach 1738 entstandene Allegorie auf Glauben und Wissenschaft am Stiegengewölbe des Altenburger Stiftes. (Dollmayr, Ber. u Mitt. d Altert.-Ver. zu Wien, l. c.)

[1]) Die Namen der freien Künste erblickt schon Boëthius auf dem Gewande der Philosophie eingewebt.

Säulen, dem Zirkel, Richtscheit und Senkblei kenntlich.

In dieser Gruppe lösen sich auch für den flüchtigen Betrachter drei Köpfe als deutliche Porträte von den übrigen los. Die Vermutung, daß sich Bergl, ähnlich wie es wohl auch Guglielmi auf seiner Darstellung der Philosophie tat, in dem Maler selbst porträtiert hat, wird durch einen Vergleich mit dem Malerbildnis an der Wand des Melker Gartenpavillons zur Gewißheit erhoben. Obwohl der Meister während der neun Jahre, die zwischen beiden Arbeiten liegen, auffallend stark gealtert ist, läßt sich doch die



Fig. 241 Bergls Selbstporträt im Augustinersaal der k. k. Hofbibliothek

Ähnlichkeit der beiden Antlitze nicht verkennen. Hier wie dort die etwas rasche Verjüngung von den Backenknochen zum Kinn hinab, die gleich hohe schnell zurückweichende Stirn, dieselbe gerade vortretende Nase, die nämlichen Fältchen um die Mundwinkel. Aber die neun Jahre, in denen Bergl wohl die Hauptarbeit seines Lebens leistete, haben vielleicht im Verein mit dem Leberleiden, dem er später erlag, die Züge merklich verändert. Die Fülle des Melker Gesichtes ist verschwunden, stark stehen über den eingefallenen, schlaff gewordenen Wangen die Jochbeine hervor, und die Nase hat sich auffällig zugespitzt. Der feste, scharfe Blick ist trüb geworden, die Entschlossenheit, die dort um den Mund lag, hat hier einem beinahe müden Zuge Platz gemacht.

Von den beiden Geistlichen war der als Mechaniker und Mathematiker charakterisierte verhältnismäßig leicht zu eruieren. Es ist Frater David (Rutschmann) a S. Cajetano, der berühmte Schwarzwälder, der als Tischlergeselle nach Wien kam und zuerst wegen seiner Geschicklichkeit im Augustinerkloster zu Maria Brunn Aufnahme fand, von wo er später in das Kloster nächst der Burg kam. 1754 legte er die Gelübde ab. Sein Ruhm ist vor allem an die Verfertigung jener astronomischen Uhr geknüpft, von der wir schon anläßlich der Auktion im Jahre 1829 erfuhren und die sich heute im Stifte Zwettl befindet.[1]) Fiedler gedenkt[2]) im Anschluß an die Stelle, in welcher er die Klosterbibliothek rühmt, noch einmal Frater Davids, von dem er schon früher[3]) gesprochen hatte, als eines „ohnehin unter den Mathematikern und Mechanikern so sehr berühmten" Mannes, „der die beyden Kabinetchen mit Instrumenten versah" und gibt dann eine knappe Beschreibung der Uhr.[4]) Den Beweis für die Identität des an der Decke des Augustinersaales Dargestellten mit dem gelehrten Mönche erbringt ein anonymer Stich in Punktiermanier, der zu Beginn des XIX. Jahrhunderts entstanden, den Namen des Porträtierten mitteilt und augenscheinlich auf Grund von Bergls Bildnis gemacht wurde.[5]) Frater David ist auf dem Fresko siebenundvierzig Jahre alt.

[1]) S. Monatsbl. des Altert.-Ver. zu Wien, Wien, 1896 V, 29 f. Vgl. auch S. 21 u. 72 desselben Bandes.

[2]) l. c., 204.

[3]) l. c., 4.

[4]) Über Frater David vgl. Wurzbach, Biogr. Lex., Wien, 1858, III, 177 f.

In dem den Akten des Obersthofmeisteramtes beiliegenden Auszug aus dem Inventar, das schon am 27. August 1814 von der n.-ö. Landesregierung über das Augustinerkloster aufgenommen wurde, kommen außer der Uhr noch folgende von Frater David verfertigte oder besessene Gegenstände vor: ein großer Tubus, mehrere Kupferstiche des Uhrblattes samt Beschreibung, eine gipserne Büste des Fraters, nach welcher wahrscheinlich die in der Fideikommißbibliothek aufbewahrte Pinselzeichnung gemacht wurde, ein mechanisches Kugelspiel und eine Luftpumpe mit messingenem Triebwerk.

[5]) Zu diesem Stiche gibt es ein Pendant, das Andreas Stütz, gleichfalls einen Augustiner, darstellt. Der Stich rührt von derselben Hand her, zeigt die nämliche Technik, die gleichen Bild- und Plattenmaße, dasselbe Oval mit demselben Rand und die nämliche Schrift. Ob beide Blätter etwa für ein Werk über berühmte Augustiner be-

In starkem Kontrast zu den versonnenen und etwas abgehärmten Zügen des Gelehrten in der dunkeln Tracht der Laienbrüder seines Ordens



Frat. David Rutschmann.

Fig. 242



Fig. 243 F. David Rutschmann und P. Angelus Obrist

steht das volle, zugleich verschmitzt und behaglich lächelnde Antlitz des zweiten Geistlichen in der roten Gewandung. Das sind die Züge eines welterfahrenen, lebensklugen Mannes, der irdischen Freuden nicht abhold ist, aber auch Tatkraft und Schlauheit besitzt. So könnte man sich das Gesicht eines Diplomaten denken. Wer der Dargestellte ist, läßt sich, da es mir trotz aller Mühe nicht gelang, eine bestimmte urkundliche Nachricht oder ein beweisendes Porträt zu finden, wohl nur erschließen, doch kann, glaube ich, bereits nach dem, was wir von der Entstehung des Bibliothekssaales wissen, kein Zweifel darüber bestehen, daß wir hier P. Angelus Obrist vor uns sehen, von dem Fiedler[1]) sagt, daß er „eben den itzigen so herrlichen Büchersaal, als in manchem Anbetrachte gewiß sehenswürdigen, mit allen Nebenkammern etc. dem Gebäude nach ganz aufgeführt" und von dem es im Protocollum am Schlusse des Jahres 1773 heißt: „NB. Eß wäre zwar hier Orthß noch einzushalten jener unermüethete Fleisß, mit welchen der Wohl. Ehrw. Patter Angelus à S. M. Magdalena Emeritierter Prior und würklicher Provincial Definitor in dem Wienerischen Hofkloster die uerherrlichung kurzerwöhnten Closters Bibliothekß Bau auf sich genohmen, insonderheit da seine sorgfältigste einsicht dero unuermeydentlichen erfolgenden uerwüstung noch zur Zeit der uermittlung endeket; und in Wahrheit diseß Werk mit solcher Herzhafftigkeit angegriffen, welche ihme der Göttliche Beystandt zur Zirde und Nuzen dess Closters, uertrauensuoll eingeflösset, die weillen aber solche uollständig nicht uor heüer uerfertiget so wird solcheß im folgenden Jahr umbständlich beygebracht."

Das Gemälde zählt durchaus nicht zu Bergls besten Schöpfungen, es läßt sich im Gegenteil daran ein Rückschritt des malerischen Könnens feststellen. Die Farbengebung ist nicht mehr so harmonisch wie früher, weniger leicht und hell als selbst auf den Fresken in Dreieichen und im Melkerhof, besonders die Partie nächst der Schmalwand gegen den Kaisergarten zu ist schwer und dunkel geraten. Der Fleischschatten zeigt häufig ein unangenehmes Gelbbraun. Auch die Komposition ist weniger lebendig und abwechslungsreich und entwickelt sich nicht mehr so ungezwungen, wie es bei früheren Werken Bergls der Fall war.

stimmt waren, das vielleicht niemals zustande kam, vermag ich nicht zu sagen.

[1]) l. c., 203 f.

Am sorgfältigsten und gelungensten ist die Hauptgruppe der Theologie komponiert. Auch an argen Verzeichnungen fehlt es nicht. Überhaupt ist das ganze Werk im allgemeinen und in Einzelheiten höchst ungleichmäßig. Die schwächste Partie ist der Parnaß, woran freilich das schlechte Licht, das der Maler im Herbst in jenem Teil des Saales hatte, schuld sein mag. Neben ärgerlich schablonenhaften, augenscheinlich ohne Interesse, ja widerwillig hingestrichenen Köpfen, wie beispielsweise dem geradezu beleidigend schlechten der Philosophie, kommen die ausdrucksvollen Porträte und einige vorzügliche Idealköpfe vor, z. B. der greise Astronom, der mit dem Zirkel auf der Himmelskugel mißt, oder der Turbanträger mit der Tafel neben dem Maler. Freilich läßt sich überhaupt sagen, daß Bergl nicht nur, was ja selbstverständlich ist, die Männer besser charakterisiert als die Frauen, sondern diese einfach vernachlässigt. Daß die angedeuteten Schwächen samt und sonders auf die Arbeit von Gehilfen zurückzuführen sind, deren sich Bergl ja natürlicherweise auch bediente, scheint mir darum unwahrscheinlich zu sein, weil einerseits Bergl eine Hauptfigur, wie es die Philosophie ist, doch kaum aus der Hand gegeben haben wird und weil sie andererseits für einen Gesellen auch zu breit und sorglos hingesetzt ist.

1776. Universitätskirche in Budapest

Das Jahr 1776 führt Bergl so weit von Wien, dem Ausgangspunkte seiner künstlerischen Tätigkeit, weg, wie wir es noch nicht gesehen haben. Er erhält nämlich den Auftrag, die neu erbaute Kirche der Pauliner in Pest mit Fresken zu schmücken.[1]) Die Pauliner, welche nach der Vertreibung der Türken von ihrem Mutterkloster Lepoglava in Kroatien als die ersten Ordensgeistlichen nach Pest gekommen waren, hatten schon 1693 von Leopold I. den Grund zur Erbauung von

[1]) Tschischka, l. c., 279, 280. Er läßt hier Bergl einen Kremser sein, was auch von Franz Schams (Vollständige Beschreib. d. kön. Freystadt Pest in Ungern, Pest, 1821, 81 f.) und Alexander F. Heksch (Illustr. Führer durch Budapest u. Umgebungen, 3. Aufl., Wien—Pest—Leipzig, 1895, 58) wiederholt wird. — Ilg ist auch noch in der 2. Aufl. von Naglers Künstler-Lexikon der Urheberschaft Bergls nicht sicher.

Kirche und Kloster geschenkt erhalten. 1698 ward zu bauen begonnen,[1]) doch erst am 24. Mai 1715 wurde der Grundstein von Kirche und Kloster gelegt. Wie langsam aber auch fernerhin der Bau fortschritt, geht schon daraus hervor, daß erst 1776 mit den Malereien im Innern der Kirche angefangen werden konnte.[2]) Das Paulinerkloster ward nachmals von Josef II. aufgehoben, seine Räume wurden 1787 der theologischen Fakultät samt ihrem Seminar zugewiesen und die Klosterkirche ward zur Universitätskirche bestimmt. Die Kirche ist ein prächtiger, stattlicher Barockbau, dessen wohlproportioniertem und weiträumigem Innern Bergls Fresken zum schönsten Schmucke gereichen.

In der Kuppel über dem Hochaltar ist wie in Kleinmariazell Mariä Himmelfahrt dargestellt. Die Zwickel unterhalb der Kuppel werden von den vier Evangelisten und ihren Symbolen eingenommen. An dem Pfeiler hinter dem Hochaltar ist ein Vorhang nebst einem ihn haltenden Putto gemalt. Die Wölbung über der Vierung zeigt die Darbringung im Tempel. Darunter beten auf Wolken zwei Engel und drei Putti das schwertdurchbohrte Herz Mariä an. Auf dem nächsten Gewölbefeld ist Maria Immakulata zu sehen. Maria, das Kind auf dem Arme, tritt auf die den Erdball umspannende Schlange. Ober der Jungfrau schwebt in Wolken Gottvater mit dem hl. Geist in Gestalt einer Taube auf der Brust, an beiden Seiten der Weltkugel befinden sich Adam und Eva. Die Hauptgruppe ist von Engeln umgeben. Die nächste Wölbung ist der Darstellung von Mariä Verkündigung gewidmet. Darunter, auf dem Gurte gegen den Musikchor zu, schweben auf einer Wolke ein Engel und ein Putto. Ober dem Musikchor ist Mariä Heimsuchung gemalt, und am Fuße der beiden mittleren Gurte, welche die Gewölbefelder des Hauptschiffes trennen, sind die vier Kirchenväter dargestellt.

Die Gewölbe des ersten Seitenschiffes zeigen,

[1]) G. L. Feldmann, Wegweiser durch Pest und Ofen, 2. Aufl., Pest, 1885, 39 f.

[2]) Rupp Jakab, Budapest és környékenek helyrajzi története, Pest, 1868, 249. Hier ist auch (S. 252) einer 1858 gedruckt erschienenen Predigt von Roder Alajos gedacht, worin Näheres über die Kirche enthalten sein soll. Leider war es mir nicht möglich, in das Büchlein Einsicht zu nehmen.

vom Hochaltar angefangen, folgende Szenen: Eine geflügelte weibliche Gestalt hält ein Kreuz, um das ein Band mit den Worten: Ecce Agnus Dei geschlungen ist. Neben ihr schweben Putti mit Netz und Buch. — Engel mit Lilienstengel, Palmzweig, Geißel, Kreuz, Buch, goldenem Ring, worauf das Auge Gottes angebracht ist, und Netz beten das Jahveh-Wort an. — Ein größerer und ein kleinerer Engel halten das Brustbild eines Heiligen, ein zweiter kleinerer trägt Keule und Lorbeerkranz. Auf dem (nicht von Bergl herrührenden) Altarbild unter diesem Gewölbefeld ist ein Heiliger dargestellt, der in der Linken sein eigenes Bild und in der Rechten eine Keule trägt. — Putti, von denen einer den Finger an den Mund legt und ein Schloß hält, beten die in einem monstranzähnlichen Gefäße ausgestellte Zunge des hl. Johann von Nepomuk an. Dieser Heilige ist auch auf dem darunter befindlichen Altarbild dargestellt, welches, an sich ein vorzügliches, nicht sehr farbenreiches, aber ungemein toniges und auch gut gezeichnetes Gemälde ganz wohl von Bergls Hand sein kann.[1])

Auf den Gewölbefeldern des linken Seitenschiffes befinden sich folgende Gemälde: Eine allegorische Gestalt, neben der zwei Putti schweben, hält die Gesetzestafeln. — Das halb zerstörte und halb neu, und zwar sehr schlecht gemalte Fresko zeigt Engel mit dem Kreuzestitel, der Dornenkrone, der Lanze und dem Schweißtuch. — Engel mit Schwert und Mantel. Das Gemälde ist gleichfalls halb zerstört. Auf dem Altarbild darunter ist der hl. Martin dargestellt, wie er für den Bettler seinen Mantel zerschneidet. Das Bild ist nicht von Bergl. — Putti mit Kreuz, Geißel, Rute und Dornenkrone. Das Altarblatt darunter stellt Christus auf dem Ölberg dar, ist stark nachgedunkelt, sehr schlecht erhalten und auch sonst ein wenig erfreuliches Werk. Doch halte ich es, gerade wegen einer charakteristischen Verzeichnung der Schultern, für eine Arbeit Bergls.

Auf der Wand gegenüber dem Altar einer jeden Abteilung sowohl des linken als auch des rechten Seitenschiffes ist immer ein Paar Putti auf einer Wolke gemalt.

Auf der Wölbung unter dem Musikchor ist der brennende Dornbusch dargestellt.

Überall gibt es ungemein viel Architekturmalerei.

Alle Gemälde, bis auf die angeführte Ausnahme von der Restaurierung im Jahre 1857[1]) ziemlich unberührt gelassen, befinden sich heute leider in einem äußerst übeln Zustand. Doch läßt sich noch so viel gut erkennen, daß Bergl, als er sie malte und damit wohl dem am meisten ehrenden Auftrag seines Lebens nachkam, noch einmal seine ganze Kraft zusammengenommen und auch wirklich ein Werk geschaffen hat, das zu dem Besten gehört, was er gemalt hat. Wohl sind die Farben matter und quillt die Erfindung spärlicher, aber doch ist es eine Leistung, angesichts derer es wenigstens nicht geradezu lächerlich erscheint, wenn ein enthusiastischer Beurteiler, der wohl noch nicht allzu viel gesehen hat, die Fresken „Gemälde von höchster Schönheit“ nennt, „von deren Anblick man völlig bezaubert und auf einige Momente in den Genuß einer ganz überirdischen Heiterkeit erhoben wird“.[2])

1780. Augustinerkloster in Wien

Das Augustinerkloster nächst der kaiserlichen Burg in Wien war im Jahre 1630 von Ferdinand II. und seiner Gemahlin Eleonora von Mantua seinen bisherigen Besitzern (*de larga manica*) genommen und den unbeschuhten Augustinern (*discalceati* oder *de strictiore observantia*) eingeräumt worden. Im Jahre 1780 hatte demnach das Kloster das 150jährige Jubiläum der Einführung der Barfüßer zu feiern, das noch überdies mit dem Feste der 50jährigen besonderen Verehrung des hl. Nepomuk zusammenfiel.[3])

[1]) Dieses und das gleich zu erwähnende Bild: Christus auf dem Ölberge werden wohl die beiden Altarblätter sein, von denen es bei Cassius, Magyarország fövarosa, Pest 1866, S. 6, Sp. 2, heißt, daß sie nach der Meinung eines Kunstkenners vielleicht von Bergl sind.

Cassius nennt den Maler Berg. Jos. v. Patachich (Beschreib d. kön. Freistadt Pesth, Pest, 1833, 10) und J. V. Haeufler (Buda-Pest, Pest, 1854, 300) heißen unseren Maler Biergel, dagegen beruht die Schreibung Bergl bei Feldmann, l. c., wohl auf einem Druckfehler.

[1]) So Heksch, l. c. Dagegen hat Cassius, l. c., 1858.

[2]) Schaus, l. c. — Vgl. dagegen das Urteil in der Österr.-ungar. Monarchie in Wort und Bild, Ungarn, 1893, III, 14.

[3]) Wolfsgruber, l. c., 124.

Die Doppelfeier wurde denn auch auf ganz außergewöhnlich prunkvolle Weise begangen, von welcher sich im Protocollum eine ausführliche Schilderung findet, in der es u. a. heißt: „In Mitte des [Hoch-]Altares aber [war] der hl. Ordensstifter Augustinus hoch in Glorie und sel. Anschauung des Dreyein. Gottes vorgestellt worden. Bei dem Altare des hl. Joh[annes] wurde ein prächtig gemaltes und auf des Heiligen Leben anpassendes Portal erbauet; auch die nächsten vier Seithen Pfeiler sah man mit Damaste umzingelt und darauf die großen Thaten des Prager Apostels in eben so vielen Spiegelbildern mit helleichtenden Zierrathen ausgetheilt.“ . . . Außer der Kirche waren künstlich verzierte Portale angebracht. An dem ersten „gegen der k. k. Burg“ sah man die Insignien des Priesters . . . Auf der anderen Kirchenthüre „waren die Johannäischen Denkmähler wohl unterschieden . . .“ Hiezu bemerken die Notata: „Dabei den künstlichen Pinsel die Herrn Bergl, Vater und Sohn, ganz allein führten, welches sie auch in der Kirche an dem Hoch- und St. Johannesaltar thaten.“ [1])

Als ich in der Augustinerkirche nachforschte, ob sich nichts von diesen Arbeiten erhalten hätte, fand ich in der Sakristei vier Bilder, die unzweifelhaft mit den an den vier Seitenpfeilern nächst dem Altar des hl. Johannes angebrachten „großen Thaten des Prager Apostels in eben so vielen Spiegelbildern mit helleichtenden Zierrathen“ identisch sind. Es sind Querbilder, nicht allzu groß und in geschnitzten und vergoldeten Holzrahmen, in welche einerseits rote und farblose Glassteine und andererseits Stücke Spiegelglas eingesetzt sind, auf denen wieder durch Schliff oder Ätzung Ornamente hervorgebracht sind. Die Bilder sind Aquarelle, und immer ist die eigentliche Darstellung von einer Blumenguirlande eingefaßt. Wiedergegeben sind folgende Szenen aus dem Leben des hl. Nepomuk: er teilt an die Armen Almosen aus — er predigt vor dem König und der Königin — er sitzt mit dem Königspaar zu Tische und hat wie mahnend den Finger erhoben — er wird von der Brücke in die Moldau gestürzt, und auf dem Wasser zeigen sich bereits die fünf Sterne (auf dem Bilde eingesetzte Glassteine). Die Bilder sind recht schwach und verraten auch nicht einen Zug von der Hand Bergls des Älteren. Da es nun ferner heißt, daß alles von den „Herrn Bergl, Vater und Sohn“, gemacht sei, und von Bergls Söhnen, die, wie erinnerlich, beide malten,[1]) der jüngere, Johann, in der Sperr-Relation Miniaturmaler genannt wird, so möchte ich die vier Bilder diesem zusprechen. Von Bergls, des Vaters, Arbeiten für jenes Fest scheint leider nichts mehr erhalten zu sein.

[1]) Wolfsgruber, l. c., 123.

1782. Prälatenkapelle und Gastzimmer im Stifte Melk

Die letzten Arbeiten Bergls, von denen wir wissen, gehören wieder dem Stifte Melk an, für das er durch zwanzig Jahre so viel geschaffen hat.

Am Plafond der Kapelle[2]) wird von den Evangelistensymbolen das Buch mit den sieben Siegeln getragen, auf dem das Lamm ruht. Darunter (über dem Altar) schwebt ein aufgeschlagener Band mit der Inschrift Liber generationis. Unter den versammelten Bewohnern des Himmelreiches erkennt man Petrus, Koloman, Benedikt und Moses. Dazwischen schweben Engel.

Die Malerei, wohl schon frühzeitig durch Hitze und Kerzenrauch beschädigt, scheint überdies beträchtlich renoviert worden zu sein. Der Übermalung möchte ich auch die weißen Höhungen zuschreiben, die mir sonst nicht bei Bergl auffielen, sie müßten denn auf Rechnung seines Sohnes (Anton?) zu setzen sein, der ihm nachweislich bei diesen Arbeiten geholfen hat. In den Prioratsephemeriden finden sich nämlich folgende Eintragungen: Am 7. Oktober 1782: Die Prälatenkapelle wird ge-

[1]) Als ich in den Totenprotokollen der Stadt Wien nach dem Sterbedatum Bergls suchte, fand ich unter dem 3. Jänner 1796 zufällig die Nachricht, daß ein Anton Bergl, ein lediger Maler, 33 Jahre alt, wohnhaft im Hause „Zur goldenen Krone“ in Mariahilf, an der Brustwassersucht im Allgemeinen Krankenhause verschieden sei. Ich vermute, daß dieser Anton Bergl mit unseres Künstlers ältestem Sohne identisch ist, doch kann ich es nicht beweisen. Das Alter würde stimmen, doch fehlt dort ebenso wie im Sterberegister des Pfarramtes Alservorstadt die Angabe der Eltern. Hier ist nur noch vermerkt, daß der Verstorbene am 5. Jänner auf dem Gottesacker außer der Währinger Linie bestattet wurde. Im Totenprotokolle der Pfarre Mariahilf kommt Anton Bergl gar nicht vor.

[2]) Keiblinger, l. c., I. Bd., 1. Abt., 1013 u. Anm. 2.

räumt, „ut coloribus exornari possit a D. Pergl“. Am 30. November 1782: Abt Urban II. (der die Ausschmückung der Kapelle der Prälatur auf eigene Kosten vornehmen ließ, weshalb sich auch in den Baurechnungen des Stiftes keine diesbezügliche Eintragung findet) zahlt Bergl, der mit seinem Sohne hier gemalt hat, 200 fl. „pro 4 cellis hospitum et sacello suo picturis illustrato“. Wie sich die Arbeitsteilung zwischen Vater und Sohn verhielt, wissen wir nicht.

Beschluß

Die Liste der aufgezählten Werke Bergls erhebt selbstverständlich keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit. Der Meister, dem die Arbeit so flink von den Händen ging, muß natürlich noch viel mehr geschaffen haben. Dafür spricht wohl auch das von ihm hinterlassene Vermögen, selbst wenn es nur zum Teil erarbeitet war. Man ist geneigt, in seinem Heimatland Böhmen Werke seiner Hand zu vermuten. Ihnen nachzuspüren, war selbstverständlich unmöglich. Die böhmische Kunsttopographie enthält, soweit sie bisher erschienen ist, Bergls Namen nicht. Wie das Bilderinventar verrät, spielte bei Bergl das Ölgemälde keine geringe Rolle. Selbst wenn die in der Literatur dem Meister zugesprochenen Altarblätter auch tatsächlich alle von ihm herrührten, so ist doch anzunehmen, daß er viel mehr Tafelbilder gemalt hat und daß viel mehr erhalten sind. In den Wiener Sammlungen fand ich, soweit ich sie zu diesem Zwecke durchsehen konnte, nur ein einziges Bildchen, das Bergls Art zum mindesten stark verwandt ist. Es ist Nr. 1207 der Gemäldesammlung der Akademie der bildenden Künste, „Gehet hin und lehret alle Völker“, im Katalog als Maulpertsch bezeichnet, an den Bergl auch in Kleinmariazell erinnert. Der Christustypus, einzelne flach gewölbte Schädel, die Gesten und die Landschaft scheinen mir auf Bergl hinzudeuten. Am ersten rechten Seitenaltar in der Kirche zu St. Ulrich, dem Gotteshaus, in welchem Bergls Trauung und Leichenbegängnis stattfanden, sind zu beiden Seiten des Tabernakels die ovalen Brustbilder des hl. Benedikt und des hl. Franz von Assisi angebracht. Sie gemahnen sofort an Bergl, doch zeigen sie alle Merkmale von dessen Stil gleichsam übertrieben und sind im allgemeinen für ihn selbst zu schwach. Vielleicht rühren sie von seinem Sohne Anton her. Von den Bildern des Kapuzinerklosters, wo ich auf Grund der Messenstiftung im Testament eine Arbeit Bergls zu finden hoffte, ist keines von seiner Hand. In den Zeichnungensammlungen sowohl der Albertina als auch der Akademie kommt Bergls Name nicht vor.

Wie vielseitig der Meister war, darüber erteilt wieder das Inventar erwünschte Auskunft. Unter den Bildern seines Nachlasses, die freilich zum großen Teile Schülerarbeiten sein mögen, ist eigentlich jedes Genre vertreten. Doch ist den vielen Seiten seiner künstlerischen Betätigung, die in jenem Verzeichnis zum Ausdruck gelangen, noch eine weitere hinzuzufügen: seine Dekorationsmalerei, von der die Melker Nachricht von 1767 und die Notata von 1780 Zeugnis geben und auf die sich auch aus den architektonischen Prospekten vieler seiner Fresken schließen läßt. Von den alten Meistern, nach denen das Inventar Kopien verzeichnet, hat ihn Rubens deutlich beeinflußt. Dieser ist es, der ihn das heftig bewegte und farbenreiche Getier lieben lehrte, Bergls reichlich angebrachte Putti stammen deutlich von Rubens' blondlockigen, rotwangigen, drallen Kindern ab, und eine Szene wie der Sturz der Irrlehrer auf der Darstellung der Theologie im Augustinersaal zeigt klar, daß unser Meister die Wiener Bilder des großen Vlamen gut kannte. Habe ich damit recht, Bergl die beiden Budapester Altarblätter zuzuschreiben, so ist auch Rembrandts Einfluß an ihm wahrzunehmen, wenigstens sind sowohl auf dem „Ölberg“ als auch auf dem „Hl. Johann von Nepomuk“ alle Lokalfarben gedämpft, wie in braunen und grauen Rauch aufgelöst und ist beide Male das ganze Bild auf Licht und Schatten gestellt. Bergls Nachlaß umfaßte auch Originalwerke von gleichzeitigen Wiener Akademikern. Unter den drei dort namhaft gemachten, nimmt sicher Troger die erste Stelle ein. Er war es, der zur Zeit, als Bergl die Akademie bezog, in der Historienmalerei die Nachfolge Grans, dessen Ruhm damals schon zu verblassen begann, angetreten hatte. Von 1751, also gerade dem Jahre an, in dem Bergl seinen ersten akademischen Preis erhielt, wechselten im akademischen Rektorate

Michelangelo Unterberger und Paul Troger ab. Des letzteren Einfluß auf Bergl ist wohl mehr im Gegenständlichen als im rein Künstlerischen zu suchen, gerade so wie Gran eigentlich nur durch Gedanken und nicht durch Zeichnung und Farbe auf Bergl eingewirkt hat. Gran ist ein Barockmaler, Bergl aber ein Rokokomaler, Troger steht zwischen beiden, doch sicher Gran näher. Das Gewaltige und Gewaltsame verschwindet, alles wird zierlicher, wohl auch gezierter. Dieser Wandel des Geschmackes läßt sich, wenn man Bergls Werke mit jenen Grans und Trogers vergleicht, deutlich verfolgen. Auch Karl Aigen und Josef Mülldorfer, von denen beiden sich in Bergls Nachlaß gleichfalls Originale finden, lösten zwischen 1751, dem Todesjahr van Schuppens, und 1759, dem Jahre, in welchem die Akademie in Meytens wieder einen ständigen Direktor bekam, in der Leitung der Anstalt einander ab. Mochte Bergl, wie es die Kopien in seinem Nachlaß zu bezeugen scheinen, durch Aigen eine gewisse Vorliebe für die Genremalerei eines Teniers und Berghem eingepflanzt worden sein, so scheint Mülldorfer stark und nachhaltig auf ihn eingewirkt zu haben. Schon bei diesem nämlich finden sich im Verein mit der leichten, hellen Malweise die schlanken, lebhaften Gestalten, deren Bewegungen freilich häufig manieriert erscheinen. Auch im Landschaftlichen scheint Mülldorfer für Bergl vorbildlich gewesen zu sein.[1]) Von den Italienern wirkte, wie wir schon gesehen haben, neben Pozzo, an dessen Perspektive sich manche Anklänge in Bergls Werken finden und dessen Deckengemälde in der Jesuitenkirche er ebenso wie jenes Guglielmis in der Universität selbstverständlich genau studiert haben wird, vor allem Tiepolo auf ihn ein. Ich bin, wie schon gesagt, der Meinung, daß Bergls Plafondbild im Melker Gartenpavillon ohne Kenntnis von Tiepolos Würzburger Deckenfresko nicht entstanden sein kann. Es ist ja auch ganz wohl möglich, daß Bergl dieses Gemälde in der Zeit zwischen seinem Anstritt aus der Akademie und seinen Arbeiten zu St. Veit im Original gesehen hat. Damals hätte er auch die Augsburger Barockmaler, von deren Einfluß auf Bergl Ilg spricht, kennen lernen können. Doch vermag ich, allzu wenig mit der Augsburger Barockkunst vertraut, die Richtigkeit dieser Behauptung nicht zu überprüfen.

Bergl hat zwar eine Wandlung, aber eigentlich keine Entwicklung durchgemacht. Wohl spielte anfänglich bei ihm die Tier- und Landschaftsmalerei eine große Rolle, um dann verhältnismäßig bald vor der religiösen und der Architekturmalerei in den Hintergrund zu treten, aber schon zu Beginn seiner künstlerischen Tätigkeit weist er alle die Fehler und Vorzüge auf, die ihm auch noch im Alter eigen sind. Er war stets ein unverläßlicher Zeichner, anscheinend weniger, weil er nicht anders konnte, als vielmehr, weil er nicht anders mochte. Er nahm sich zu sorgfältigem Naturstudium einfach nicht die Zeit und rechnete wohl auch stets mit der großen Entfernung, aus der die meisten seiner Arbeiten zu betrachten sind. Er scheint aber, wenn man aus den paar Porträten einen Schluß ziehen darf, ein nicht gewöhnliches Talent zum Bildnismaler besessen zu haben. Seine besten Werke wurden in den Sechzigerjahren geschaffen, vom Beginn der Siebzigerjahre an macht sich ein gewisser Rückgang bemerkbar. Namentlich wird, was vielleicht mit der Leberkrankheit des Meisters zusammenhängt, seine Farbe schwerer und dunkler. Doch zählt das geschmackvoll reiche Kolorit ebenso wie die Komposition voll Lebendigkeit und voll Erfindungskraft, gegen welche die vorkommenden Wiederholungen nicht geltend gemacht werden dürfen, ebenso wie das hohe perspektivische Können und die im Grunde solide Technik zu des Künstlers Glanzseiten.

Bergl gehört gewiß nicht zu den führenden Meistern seiner Zeit, er gehört wohl kaum mehr in die erste Reihe der österreichischen Historienmaler der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Sicher aber ist er einer von jenen Künstlern, aus deren Werken die Epoche, in der sie entstanden sind,

[1]) Vgl. Mülldorfers Fresken in der Maria Theresien-Krypta der Kapuzinergruft (Wolfsgruber, Die Kaisergruft bei den Kapuzinern in Wien, Wien, 1887, 8 f) und in der unweit von Kleinmariazell gelegenen Wallfahrtskirche auf dem Hafnerberg (Eigner, l. c. 271). — Wie Modern (l. c., 50) mitteilt, ward Mülldorfers Fresko in der Kapuzinergruft einmal sogar Tiepolo zugeschrieben. Dies verrät zum mindesten, wie sehr auch Mülldorfer unter dem Banne des großen Venetianers stand. Daß auch Troger, ein anderes Vorbild Bergls, von Tiepolo stark beeinflußt war, hat schon Dollmayr in beiden von mir zitierten Arbeiten ausgesprochen.

lebendig zur Nachwelt spricht. Wie sehr er den Geschmack der Zeitgenossen zu treffen gewußt hat und wie sehr er darum von ihnen geschätzt worden ist, bezeugen am besten die vielen Aufträge und die hohen Honorare, die er erhalten hat. Daß er aber außerdem eine künstlerische Individualität gewesen ist, deren Umrisse sich genau bestimmen lassen, lehrt der Vergleich seiner Werke mit anderen zeitgenössischen.

Hier am Ende meiner Arbeit fühle ich es als eine angenehme Pflicht, außer den Personen, denen ich für ihre freundliche Unterstützung schon oben zu danken in der Lage war, auch noch nach anderen Seiten hin meinen Dank auszusprechen: vor allem dem hohen Obersthofmeisteramte für bereitwillige Überlassung von Akten, dem Abte des Stiftes Melk, dem hochwürdigen Herrn Prälaten Alexander Karl für die gütige Erlaubnis, in Melk und Pielach photographieren zu lassen, dem Pfarrer der Hofkirche zu St. Augustin, dem hochwürdigen Herrn Prälaten Karl Dörfler für die liberale Gestattung, das Pfarrarchiv zu benützen, zwei hochwürdigen Herren des Stiftes Melk für interessante Mitteilungen über Bergls Tätigkeit in ihrem Hause, dem Pfarrer von Kleinmariazell, dem hochwürdigen Herrn Johann Göller und der Familie Metzger im Schlosse Pielach für die freundliche Erlaubnis, photographische Aufnahmen zu machen, dem Herrn Architekten Cajo Perisić für die liebenswürdige Auskunft über die Renovierungsarbeit im Augustinersaal, schließlich aber den Freunden Kamillo List und Alois Trost, die mir beide mit ihrer reichen Kenntnis der einschlägigen Literatur beistanden und von denen namentlich der letztere nicht müde ward, mich mit Rat und Tat zu unterstützen.

Arpad Weixlgärtner.

Anhang

Bilder Schetzung

Welche Bey den Herrn Johann Bergel K: K: *Academ*ischer Mahler Seel: verlassenschaft vorgenomen worden wie Folgt:

Nro		geschetz fl	geschetz kr	verkauft fl	verkauft kr
1	ein Stuk, worauf der heillige Michael vorstellent	1	—8		
2	ein Stuk, worauf Pfertel nach Wauwerman	1	30		
3	2 deto auf holtz gemahlen	1	30		
4	2 evangelische historien zusamen	—	51		
5	2 Bassion Stuck	2	30		
6	2 Stuk, worauf Marck Schreier [1])	1	20		
7	ein Stuk, worauf der Merkurius	4	30		
8	2 Stuk, herotias, und *Conpanion* [2])	—	45		
9	2 Stuk, Lantschaften nach Berghem	1	30		
10	2 Stuk, worauf Blumen und Frichten	1	30		
11	2 *Conversatzion* Stuk mit zirramen	1	30		
12	ein Stuk nach *Sollomeni* [3])	—	40		
13	ein Stuk, auf *Pastrilef* [4]) arth gemahlen	—	34		
14	4 Stuk, von Bergel zusamen	1	30		
15	7 Stuk, die 7 Sackramenten vorstellent	2	48		
16	2 Stuk, die hochzeit zu Kana vorstellent	1	40		
17	2 Stuk, der Egihtische Joseph, und *Conpanion*	1	30		
18	1 Stuk, der Kinter Mort nach Ruwenz [5])	2	30		
19	3 Stuk, Adam, und Eva, nebst ein Chrucifix zusamen	1	45		
20	2 Stuk, Chrucifix, und Kreitzabnemen	—	40		
21	2 Stuk, Jutit, und *Conpanion*	—	45		
22	zwey Stuk		45		
23	2 Stuk worauf Pfertel	1	—8		
24	3 histori Stuk	—	45		
25	2 Stuk, nach Berchheim pr	—	45		
26	1 Stuk, Magdalena vorstellend	1	—8		
27	2 histori Stuk	2	—		
29 [6])	3 Stuk, 2 Landtschaften, und ein Chrucifix zusamen	1	30		
30	2 Blumen Stuk, mit Ramen und glaß vor	1	—8		
	Latus ~	42	15		

[1]) Marktschreier.

[2]) Wohl »Gegenstück«.

[3]) Solimena.

[4]) Basrelief. — Dieses Genre lag in der Zeit. Vgl. z. B. Hauzingers und Sambachs Reliefgemälde im Kunsthistorischen Hofmuseum.

[5]) Rubens.

[6]) Nr. 28 fehlt.

Nro		geschetz fl	geschetz kr	verkauft fl	verkauft kr
	Latus ~	42	15		
31	2 Bauern Stuk	—	34		
32	2 Stuk, worauf Pfertel	—	34		
33	4 Marck Stuck, zusamen	2	—		
34	ein Fligel[7]) Stuk, nach Tam	—	34		
35	ein Stuk, nach Ruwenz	—	34		
36	ein Stuk nach Teick[8])	—	34		
37	3 Stuk zusamen	—	34		
38	2 Keyser Joseph, zusamen	1	–8		
39	ein Stuk, nach Renbrant	—	34		
40	6 Stuk nach wauwerman	4	30		
41	2 Stuk, Atam, und Eva zusamen	1	–		
42	2 *Conversatzion* Stuk	—	45		
43	2 Füch[9]) Stuk nach Ruthärt	—	45		
44	2 Stuk, von Carl Eigen	—	45		
45	2 *Conversatzion* Stuk	1	–8		
46	2 Stuk nach Teiners[10])	2	—		
47	2 Landtschaften	1	–8		
48	2 Stuk	1	–8		
49	daß Familli Stuk von Großherzog Lebolt[11])	2	30		
50	2 Schitzen, von altar Bledern[12]) nach Ruwenz	6	30		
51	7 Stuk, verschitene, zusamen	1	30		
52	3 Padallien[13]) Stuk pr	2	—		
53	4 Stuk, worunter 2 Padallien	1	30		
54	12 verschitene zusamen	2	—		
55	2 Stuk, die Klobädra[14]) und Conpanion	—	34		
56	4 Stuk zusamen	1	30		
57	4 Stuk verschitene zusamen	2	—		
58	4 Stuk, ein Frauenbild, dan 3 historien Stuk, zusamen	1	30		
59	1 Stuk von Mildorfer[15])				
	Latus ~	81	–4		

[7]) Geflügel.

[8]) Van Dyck

[9]) Vieh.

[10]) Teniers.

[11]) Leopold. Wahrscheinlich Kopie von Zoffanis Bild im Kunsthistorischen Hofmuseum.

[12]) Schützen, von Altarblättern.

[13]) Bataillen.

[14]) Kleopatra.

[15]) Bei diesem Posten fehlt die Angabe des Schätzungswertes

Nro		geschetz fl	geschetz kr	verkauft fl	verkauft kr
	Latus ~.	86	–4		
60	3 Stuk, worunter 2 *Portret*, mit Ramen	—	51		
61	1 histori Stuk	—	34		
62	3 Stuk worunter 2 gefligel	1	—		
63	ein Stuk, nach Ruwentz	—	40		
64	4 Stuk, die 4 Letzte Ding, zusamen	1	30		
65	ein Schitzen von Troger	1	30		
66	5 Stuk, die 5 Keimnussen [16]) vorstellent	1	40		
67	3 Stuk der Georgius, nebst 2 Stuk, zusamen	1	30		
68	2 histori Stuk	2	—		
69	3 verschitene Stuk, zusamen	1	20		
70	4 deto Stuk, zusamen	1	30		
	vor Farwen, Bemsel und ibrige Mahler *Requisiten* zusamen	4	—		
	Summa ~.	104	–9		

Siegel

Franz Strattmann [17]) Bey einem K: K: Wienerischen Löbl. Statt *Magistrat* geschworner Bilder und Kunstwercks Schetz Meister

Siegel

Franz xavarij wagenschein [18]) Bilder Schetz meister

---

[16]) Geheimnisse. Es ist eine der drei Gruppen der Geheimnisse des Rosenkranzes gemeint. Die Mysteria gaudiosa, dolorosa und gloriosa wurden an den drei letzten Samstagen der Fasten mit großem Gepränge gefeiert. Namentlich die Augustiner nächst der Burg in Wien veranstalteten diese Schaustellungen, bei denen dem Maler eine Hauptrolle zufiel, auf geradezu verschwenderische Weise. So betrugen die Auslagen für die Säkularfeier am 15. Mai 1730 1383 fl., wovon allein die Maler 500 fl. bekamen. (S. Wolfsgruber, Die Hofkirche zu St. Augustin, 124 u. 125 u. Anm. 1, ferner denselben l. c., 48 u. Anm. 1, das Protocollum des P. Tobias und die Notata in der Pfarrkanzlei von St. Augustin und, freilich nur für die Zeit von 1637 bis 1713, den Cod. 12473 in der k. k. Hofbibliothek.) Vielleicht hängen die hier verzeichneten »5 Keimnussen« Bergls mit einer solchen Aufführung bei den Augustinern zusammen.

[17]) Ein Strattmann half nach Nagler (1847) mit Hauzinger Troger an den Fresken in der Mariahilferkirche zu Wien. Ein »Fran: Stratmann«, wohl mit dem vorigen identisch, wird 1741 »in der Liste der akademischen »Prey-Compagnie« angeführt. (Lützow, l. c., 146.)

[18]) S. Tschischka, l. c., 406: »Wagenschön, Franz Xav., Historienmaler und Aetzkünstler, geb. zu Commothau in Böhmen am 2. September 1726, starb zu Wien 1790.« S. aber auch Nagler XXI, 50 unter Wagenschein (einer Form die gleich Wagenstein unrichtig sein soll) und Wagenschön.

Orts-, Personen- und Sach-Register

Da der Umfang dieses Bandes weit über das vorgesehene Ausmaß hinaus gewachsen ist, mußten Aufsätze und die **Jahresberichte** für 1903 und 1904 für den Jahrgang 1905 zurückgelegt werden.

Die Redaktion

Druck von R. M. Rohrer in Brünn

JAHRBUCH

DER

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION

FÜR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER KUNST- UND HISTORISCHEN DENKMALE

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG IHRES PRÄSIDENTEN

SEINER EXZELLENZ JOS. ALEX. FREIHERRN VON HELFERT

VON

PROF. WILHELM KUBITSCHEK UND PROF. ALOIS RIEGL

NEUE FOLGE ZWEITER BAND ERSTER TEIL

SCHLUSZ MIT 3 TAFELN UND [illegible] TEXTABBILDUNGEN

WIEN 1904

IN KOMMISSION BEI WILHELM BRAUMÜLLER

K. U. K. HOF- UND K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER, WIEN UND LEIPZIG

Halbband 1904 II ist bereits ausgegeben.

Der Schluß dieses (I) Halbbandes mit Aufsätzen von A. Gnirs, V. Skrabar, K. v. Schwerzenbach, W. Kubitschek und J. Žmavc sowie einem archäologischen Jahresberichte kann unvorhergesehener Schwierigkeiten wegen erst in einigen Wochen ausgegeben werden.

Die Redaktion

Druck von R. M. Rohrer in Brünn

Prähistorische Gefäße mit Nachbildungen von Menschenfüßen

Unter den mannigfaltigen Gefäßen, die in neuester Zeit auf dem „Urnenfriedhof" von Eisgruh (Südmähren) für das mährische Landesmuseum ausgegraben worden sind, ist das in Fig. 1 abgebildete eines der interessantesten. Es ist dies eine mit besonderer Kunstfertigkeit verfertigte, doppelhenkligo Schale mit auffallend dünnen Wänden und schön geglätteter Oherfläche. Der Durchmesser der etwas elliptischen Mündung beträgt im Mittel etwa 11·5 *cm*, die Höhe des Gefäßes (ohne Henkel) ungefähr 8 *cm*. Der Halsteil hildet eine sanft geschweifte Kehle und ist an der Mündung etwas erweitert; an den Henkelansätzen steigt der Mündungsrand etwas empor, so daß er allmählich in die Seitenkanten der Henkel ühergeht (Fig 1 *b*). Der flach gewölbte Bauchteil ist im oberen Teile, dort, wo er an den Hals angrenzt, „fassettiert", d. h. mit drei flachen, gegeneinander kantig zugeschnittenen, glatten Streifen geziert, wobei die zweite Kante von ohen an der Stelle der größten Ausbauchung des Gefäßes gelegen ist. Die Streifen sind je 5 *mm* hreit, ihre Gesamthreite ist der Höhe des glatten Halsteiles gleich. Wie die Schale selhst, sind auch die Henkel außerordentlich geschmackvoll gebildet. Schon der bereits beschriebene Henkelansatz verrät eine sehr geschickte und geühte Hand, denn es ist alles wie aus einem Guß. Die Henkel steigen vom Mündungsrand nahezu senkrecht in schwacher Krümmung empor, biegen sich dann ohrmuschelförmig herab und hefestigen sich an den fassettierten Teil des Gefäßbauches. Im Querschnitt sind die Henkel flach dreieckig, indem die Innenseite eben, die Außenseite jedoch mit einer Mittelkante („Firstkante") versehen ist, wie dies Fig. 1 *b* erkennen läßt. Ungefähr an der höchsten Stelle tragen die Henkel zwei ziemlich kräftige Hörner. Unterhalh des unteren Henkelansatzes sind 4 bis 6 kurze, flache Furchen eingeritzt. Das Merkwürdigste an unserem Gefäße sind aber



Fig. 1 *a* Tongefäß aus Eisgruh 1/2 n. Gr.; *b* von einer Henkelseite aus gesehen; *c* (nat. Gr.) Sohle des linken Gefäßfußes

die aus dem Boden gleichsam herauswachsenden, kaum 30 *mm* hohen Füße, die sich sowohl durch ihre Form als auch insbesondere durch die sehr deutlich hervorgehobenen Knöchel augenblicklich als menschliche Füße zu erkennen geben. Die Sohlenlänge derselben beträgt 37 *mm*, ist also mäßig groß; trotzdem steht das Gefäß auf den beiden Füßen recht stabil. Bemerkenswert ist der von aufmerksamer Beobachtung zeugende Umriß der Sohle (Fig. 1 *c*). Die Zehen sind nicht dargestellt; der Fuß ist also wohl, da die Knöchel trotzdem stark hervortreten, in einer strumpfartigen Hülle zu denken. Die Füße wurden anscheinend für sich geformt, dann in entsprechend große Löcher des Schalenbodens eingesetzt, endlich die Fugen sorgfältig verstrichen. Es gelang dem Künstler, ähnlich wie bei der Anfügung der Henkel, die Stücke mit dem Gefäßkörper so innig zu verbinden, daß die selbständige Formung der Füße gerade nur zufällig an einer Stelle zu erkennen ist. Bei einer zweiten, etwas größeren Schale von genau derselben Form wie die beschriebene sind die Füße in der Weise ausgebrochen, daß die angrenzenden Bodenteile mitgegangen sind, ein Beweis, wie vollkommen die Verbindung dieser Anhängsel mit dem Gefäße selbst gewesen sein muß. Leider ist diese zweite Schale nur in einzelnen Fragmenten erhalten geblieben, offenbar infolge der Unachtsamkeit der Arbeiter, da alle Bruchflächen ganz frisch aussehen. Das Nachforschen nach den fehlenden Teilen war ergebnislos.

Das Material der beiden Gefäße ist ein rötlichgrauer Ton, der an der Oberfläche noch mit einer Schichte von gleichfarbigem, geschlämmten Ton überzogen und schön geglättet ist. Beide Schalen lagen zusammen mit noch einigen anderen hochhenkligen Gefäßen auf einer Grabstätte, auf welcher sich auch eine Urne von der bekannten doppelkonischen Form, die namentlich auf Urnenfriedhöfen vom „Lausitzer Typus" häufig vorkommt, gefunden hat. Diese Urne enthält außer dem Leichenbrand noch zwei größere, gewaltsam verbogene und zum Teile zerbrochene Bronzenadeln sowie mehrere Spiralen aus dünnem Bronzedraht, der mit einem zweiten dünnen Draht in engen Windungen umwickelt erscheint. Nach der Patinierung zu schließen, waren diese Bronzegegenstände der Einwirkung des Feuers ausgesetzt.

Die hier beschriebene Schale lag in einem größeren Gefäße, welches die Form einer tiefen Schüssel (25·5 *cm* Mündungsdurchmesser) mit kleinem Henkel und niedrigem, an der Basis stark verbreitertem Fußteil besaß.

Das vorliegende Gefäß ist ohne Zweifel aus mehrfachen Gründen von großem Interesse; abgesehen von seiner ungewöhnlich eleganten Form sind es namentlich die Füße, die unsere Verwunderung erregen.

Die „Auffassung des Tongefäßes als menschliche Gestalt" bezeichnet M. Hoernes (Urgeschichte der bild. Kunst in Europa S. 518) als einen „künstlerischen Primärgedanken der Menschheit" und es scheint dieser Ausspruch schon durch die Gesichts- und Kopfurnen hinlänglich gestützt zu sein. Derlei Gefäße besitzen allerdings, wie bekannt, keine sehr große Verbreitung; solche Stücke, die plastische Andeutungen der Gliedmaßen aufweisen, gehören sogar zu den größten Seltenheiten. So ist unter den vielen in Norddeutschland aufgefundenen Gesichtsurnen nur ein einziges Exemplar mit Nachbildungen der Arme versehen; zwei menschliche Arme besitzt merkwürdigerweise auch eine bei Marz (Ödenburger Komitat) aufgefundene, in den Mitt. d. prähistor. Kommission d. k. Akad. d. Wiss. I 42, Fig. 2 beschriebene und abgebildete „Hausurne". Plastische Nachbildungen der Beine sind mir an prähistorischen Gesichtsurnen, wie überhaupt an größeren prähistorischen Gefäßen nicht bekannt. Herr Prof. G. Kossinna in Berlin war so freundlich, mir eine Liste der ihm bekannten Tongefäße „mit Menschenfuß" einzusenden. Er nennt folgende:

1. Von Connewitz bei Leipzig: Becher auf zwei menschlichen Füßen stehend, aus einem Urnenfriedhof im „Gottesackerhügel" stammend und derzeit in der Sammlung der „Deutschen Gesellschaft" in Leipzig aufbewahrt (Zweiter Bericht an die Mitglieder des sächsischen Vereines zu Leipzig, 1826, S. 23 und 32, Fig. II; eine Abbildung findet sich auch bei Undset, Das erste Auftreten des Eisens in Nordeuropa Taf. XXII Fig. 1).

2. Von Halle a. S., Advokatenstraße: Bruchstück eines einzelnen menschlichen Fußes mit abgebrochenem hohlen Oberteil, wahrscheinlich

ähnliches Gefäß wie n. 1. (Mitt. aus d. Provinzialmuseum der Prov. Sachsen zu Halle a. S. 1894, S. 53, Fig. 53.)

3. Brieskow, Kreis Lebus (Mark Brandenburg): Ein kleiner Becher, hoch, auf einem Menschenfuß, aus einem Urnenfeld stammend (Bekmann, Histor. Beschreibung der Chur und Mark Brandenburg. Berlin 1751, S. 393, Tafel V Fig. 1).

4. Biezdrowo, Kreis Samter, Posen: Gefäß mit Henkel, auf einem menschlichen Fuß stehend, aus einem Urnenfeld stammend (nicht publiziert), von Prof. Kossinna in der Sammlung des Grafen Węsierski-Kwitecki auf Wroblewo bei Samter gesehen.

Die sonstigen von Prof. Kossinna namhaft gemachten Gefäße gehören strenge genommen nicht hieher, da es eigentlich „kleine Gefäße in Stiefelform" sind, wie z. B. die wohlbekannten, bei Montelius La civilisation primitive en Italie I 52 Fig. 6. 8. 11 abgebildeten Fundstücke aus den Brandgräbern von Este oder das von Hampel Bronzezeit in Ungarn Taf. LXXI Fig. 13 abgebildete Miniaturgefäß von Pilin. Aber auch die unter n. 3 und 4 erwähnten Gefäße können nicht als Seitenstücke zu unseren Eisgruber Gefäßen betrachtet werden, weil sie nur auf einem Fuße stehen, der z. B. bei dem in n. 4 erwähnten Gefäße, nach einer mir vom Prof. Kossinna mitgeteilten Skizze, fast die Hälfte der Gesamthöhe des einer kleinen, bauchigen Urne mit hohem, zylindrischen Hals und kleinem Henkel gleichenden Gefäßes ausmacht.

Das Gefäß von Connewitz hat nach der Abbildung bei Undset a. a. O. mit der Eisgruber Schale gar keine Ähnlichkeit, da die Füße von dem eigentlichen Gefäßkörper nicht so deutlich abgesetzt sind. Die Modellierung der Füße ist überdies eine sehr unvollkommene; die eingeritzten Striche erinnern lebhaft an die Bemalung der Füße einer aus Böotien stammenden, bei Hoernes Urgesch. d. bild. Kunst in Europa S. 396, Fig. 122 abgebildeten Tonfigur. Die skizzenhafte Abbildung des Connewitzer Gefäßes bei Undset läßt übrigens nicht einmal deutlich erkennen, ob wirklich zwei getrennte Füße vorhanden sind; auf jeden Fall stehen sie ganz knapp nebeneinander.

Zu dem unter n. 2 erwähnten Bruchstück aus Halle a. S. vermag ich ein interessantes Gegenstück aus Mähren nachzuweisen. Es ist dies ein Paar ohne Zweifel zusammengehöriger Füße, aus schwarzem, glänzenden Ton verfertigt und an den oberen Bruchstellen so erweitert, daß die einstige Befestigung an einem Gefäße mit Sicherheit behauptet wird. Dies bemerkt auch schon ganz ausdrücklich J. Palliardi, welcher diese Objekte auf dem Grabfelde von Hödnitz bei Znaim aufgefunden und der Bronzezeit zugewiesen hat (Časopis des Olmützer Musealvereines 1895 S. 127 Fig. 18; abgebildet auch bei Červinka Morava za pravěku Taf. 24 Fig. 18). In der Größe entsprechen die bei Hödnitz aufgefundenen Tonfüße ziemlich genau den Füßen der Eisgruber Schale, scheinen aber nicht so gut modelliert zu sein.

Wenn wir auch annehmen, daß die Bruchstücke von Halle a. S. und Hödnitz zu Gefäßen gehört haben, die den Eisgruber Schalen ähnlich waren, so dürfen wir doch sagen, daß derlei Gefäße zu den größten archäologischen Seltenheiten gehören und in solcher Vollständigkeit und Schönheit, wie wir sie hier kennen gelernt haben, bisher allem Anscheine nach überhaupt nicht bekannt waren.

Wichtig wäre die Entscheidung der Frage, ob wir es hier mit einem absonderlichen Lokaltypus zu tun haben oder ob wir auch bei diesen Gefäßen auf die von vielen Archäologen sozusagen vorgeschriebene „Suche nach dem altitalischen Original" ausgehen müssen. In der mir zugänglichen Literatur konnte ich nichts Ähnliches auffinden und erinnere mich auch nicht, dergleichen in- und ausländischen Museen gesehen zu haben. Zu der Schalenform selbst werden sich allerdings leicht einige Gegenstücke nachweisen lassen, obwohl auch derlei Schalen — wenigstens so weit meine Erfahrung reicht — zumeist nicht fassettiert und nur mit einem Henkel versehen sind. Die dünnen Wände der Schalen und die Flachheit der relativ breiten Henkel scheinen auf aus Bronzeblech getriebene Originale zu deuten, von denen ja einzelne auch die ansa lunata (cornuta) aufweisen. Fassettierte Bronzeschalen mit zwei hoch ansteigenden, gehörnten Henkeln sind mir nicht bekannt. Die der voretruskischen Eisenzeit angehörigen, in der Umgebung von Bologna aufgefundenen und bei Montelius La civilisation primitive en Italie I 369 abge-

bildeten, doppelhenkligen Schalen erinnern in ihrer Gesamtform mehr an gewisse Gefäße von Hissarlik als an unsere Eisgruber Stücke. Dagegen zeigt ein hohes, urnenähnliches Gefäß aus den Gräbern von Este eine ansa cornuta, die mit den Henkeln der Eisgruber Schalen in der Form ziemlich genau übereinstimmt (Montelius ebd. Taf. 52 Fig. 5). Den hochhenkligen Gefäßen von Velem-St. Veit in Ungarn hat Kalman Freiherr v. Miske eine besondere Studie gewidmet (Mitt. d. Wiener Anthropol. Ges. XXX 152—154, Taf. V), aus welcher zu ersehen ist, daß ihre Henkelbildung eine bedeutende Übereinstimmung mit der unserer Eisgruber Schalen zeigt; insbesondere zeichnen auch sie sich durch eine „Firstkante“ aus. Auf den mährischen Urnenfeldern scheinen hochhenklige Gefäße äußerst selten vorzukommen; sie gehören auch auf den typischen Urnenfriedhöfen Schlesiens und der Lausitz zu den ungewöhnlichen Erscheinungen. Zahlreicher, wenn auch immerhin noch selten, scheinen sie in Böhmen vorzukommen; überall aber, wo man sie kennt, wird ihnen ein altitalischer Ursprung zugeschrieben.

Wenn nun auch vielleicht die Gefäße selbst auf in Bronzeblech getriebene, altitalische Originale zurückzuführen sind, so können die Füße doch nur Nachbildungen von in Bronze gegossenen Vorbildern sein, wie sie auch noch in viel späterer Zeit, z. B. als Anhängsel vorkommen. Die Vereinigung von getriebener und gegossener Bronze an einem und demselben Stücke ist bei Bronzegegenständen der älteren Eisenzeit eine ziemlich häufige Erscheinung, so daß auch die einstige Herstellung von getriebenen Bronzeschalen, an deren Boden in Bronze gegossene Menschenfüße mittels Nieten befestigt waren, ohneweiters angenommen und vielleicht durch einen oder den andern Archäologen durch Nachweisung eines derartigen Stückes sogar als Tatsache hingestellt werden kann. Soviel steht gewiß heute schon fest, daß, mag auch dem Künstler, der die Eisgruber Schalen geformt hat, ein altitalisches Bronzeoriginal vorgeschwebt haben, die Nachbildung dieses supponierten Originals eine recht freie war, da sowohl die Henkelansätze als auch die Befestigungsstellen der Füße keinerlei Andeutungen von Nieten erkennen lassen und auch die Fassettierung des oberen Teiles des Schalenbauches keineswegs der Technik des Treibens in Metall entspricht.

Konservator Prof. A. Rzehak

Neue diluviale Funde von Lautsch in Mähren

Die in einer kleinen Insel des mährischen Devonkalkes zirka 4·5 *km* westlich von Littau gelegenen Lautscher Höhlen haben bereits ansehnliche Mengen diluvialer Funde geliefert. Die wichtigste dieser Höhlen ist die auf der S-Seite des Hügels „Třesín" unmittelbar am W-Ende von Lautsch gelegene, überaus reich verzweigte. Schon zur Zeit ihrer Entdeckung [1]) wurden in ihr Nachgrabungen vorgenommen und „Tierknochen aus der Urzeit" resp. „eine Menge mit Tropfstein überzogener Knochen" gefunden. Doch blieb von den Fundplätzen der Höhle noch genug unberührt, um mir in den Jahren 1881 und 1882 eine Ausbeute von zahlreichen diluvialen Säugetierknochen, wertvollen Skelettresten des diluvialen Menschen und mehreren paläolithischen Artefakten zu gestatten. [2]) Die Kosten dieser Ausgrabung trug zum größten Teile der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein; die Funde wurden der prähistorischen Sammlung des k. k. naturhistorischen Hofmuseums einverleibt. Von den früheren Funden scheint kein authentisches Stück erhalten geblieben zu sein.

Was den Namen dieser Höhle anbelangt, so kommt in den ersten Berichten [3]) keine Namensangabe vor. Auch zu Beginn der achtziger Jahre konnte ich von niemandem einen besonderen ortsüblichen Namen erfahren. Ich fand mich dadurch sozusagen gezwungen, einen Namen zur Unterscheidung von anderen benachbarten Höhlen einzuführen und wählte mit besonderer Genehmigung des durchlauchtigsten Besitzers die Bezeichnung „Fürst Johanns-Höhle".

Über das weitere Schicksal dieser Höhle und über die Auffindung diluvialer Funde in ihrer Nachbarschaft liegen der Z. K. zwei sehr dankenswerte Berichte des Konservators Dr. Johann Smyčka, Stadtarztes von Littau, vor. Dem einen derselben, vom 10. Mai l. J., entnehmen wir folgendes:

„In den späteren Jahren hat auch die Fürst Liechtensteinsche Gutsverwaltung in den Tropfsteinhöhlen der „Bočkova díra" (Fürst Johanns-Höhle) graben lassen und die prähistorischen Funde in dem neuerrichteten Fürst Liechtensteinschen Museum zu Aussee, Bezirk Hohenstadt, Mähren, aufbewahrt.

„Im Jahre 1900 besuchte Professor Karl Absolon aus Prag die Höhle und machte seine Führer darauf aufmerksam, daß die Höhlen sich noch weiter verzweigen und auch in Verbindung mit einer unteren Etage stehen dürften. Die Führer bemühten sich dann, diese neuen Tropfsteinhöhlen zu entdecken, was ihnen auch im Februar 1902 gelang. Zu diesen neuen Höhlen ist der Eingang aus den Räumen der „Bočkova díra". Als die Nachricht von den neu entdeckten Höhlen in die Öffentlichkeit gelangte, vermehrte sich wieder der Besuch der Höhlen. Inzwischen entbrannte ein Streit bezüglich der Höhlen zwischen der Fürst Liechtensteinschen Gutsverwaltung und dem Eigentümer des Ackergrundes oberhalb der Höhlen auf dem sogenannten „Plavatisko", welcher Eigentum einiger Bauern von Lautsch ist, während der übrige Teil des „Třesín" Eigentum des Fürsten ist. Die Folge davon war, daß der Eigentümer jenes Ackergrundes, Johann Nevrly, von seinem Grunde aus einen neuen Eingang in die Höhle graben ließ und den alten vom fürstlichen Grunde aus hinein führenden zumauerte. Auf diese Art sind diese Höhlenräume das Privateigentum eines Bauers geworden, der sie auch in den neuen Partien zugänglich gemacht hat und bestrebt ist, weitere neue Höhlen zu entdecken. Der Besitzwechsel datiert vom April 1902.

[1]) Wolny, Die Markgrafschaft Mähren, V, Olmützer Kreis (1839), S. 166, gibt dafür das Jahr 1826 an, während J. G. Sommer, Monatschr. d. Ges. d. vaterl. Mus. in Böhmen III (1829) 325, den 24. Dezember 1828 als Entdeckungstag bezeichnet.

[2]) Sitzungsber. d. k. Akad. d. Wiss., I. Abt., LXXXV (1882) 99, und LXXXVII (1883) 169.

[3]) Wolny a. O., Sommer a. O., Braumüller, Mitth. d. k. k. mähr.-schles. Ges. XVI (1829) 47; (Prof. Nestler?) Die Kalkhöhlen bei dem Dorfe Lautsch, ebenda XVIII (1830) 108 und 140, Mähr. Wanderer 1835 S. 67.

„In den neuen Höhlen der Bočkova díra sind wieder diluviale Tierknochen gefunden worden, welche nach privater Mitteilung des Herrn Johann Knies, Schulleiters in Rogendorf bei Brünn, dem Wolf, Fuchs, Renntiere, der Hyäne, dem Bären und Löwen der diluvialen Zeit angehören.

„Am 22. März 1904 sind wieder in einem zweiten Fürst Liechtensteinschen Kalksteinbruche diluviale Menschen- und Tierknochen gefunden worden. Die Fundstelle sowie die Knochen wurden unverzüglich von Konservator Dr. Smyčka besichtigt.

„Die Fundstelle befindet sich westwärts von dem früheren Eingange in die Bočkova díra, etwa 50 Schritte entfernt unter einer 10 *m* hohen Felswand, und liegt in demselben Niveau wie der Eingang in die genannte Höhle. Hier kamen die Steinbrecher beim Wegräumen von Steinblöcken inmitten des Felsens auf eine etwa 3 *m* lange und 2 *m* breite Stelle, die mit Lehm erfüllt war (Abb. 2). Hier wurden 3 menschliche Schädel und andere Menschen- und Tierknochen gefunden. Ein Schädel eines erwachsenen Menschen ist ganz erhalten und mißt im Längendurchmesser 21·5 *cm*, im Querdurchmesser 15·25 *cm*. Von dem zweiten, ebenfalls einem Erwachsenen angehörenden Schädel sind nur Splitter erhalten und von dem dritten, der einem Kinde angehörte, sind die kleinen Knochenbruchstücke verloren worden. Außerdem sind einige Röhrenknochen, Rippenstücke u. a. sowie ein Stück Hirschgeweih erhalten. Alle diese Funde stammen aus der diluvialen Zeit.



Fig. 2 Situationsskizze der Fundstelle vom 22. März 1904. 1 und 2 Fundorte der Schädel von Erwachsenen; 3 Fundort des Kinderschädels

„Zu der Fundstelle führt kein Eingang von außen. Sie ist von allen Seiten mit festen Steinblöcken umgeben gewesen. Aus diesem Umstande ist zu schließen, daß sie mit den Höhlen des Třesín durch einen Gang in Verbindung sein muß. Es ist die Forstverwaltung in Neuschloß sowie der Fürst Liechtensteinsche Forstrat J. Wiehl in Olmütz auf die Wichtigkeit des Fundes aufmerksam gemacht worden mit dem Ersuchen, man möge beim Graben und Steinbrechen an dieser Stelle vorsichtig vorgehen und die Funde daselbst schonend behandeln und sorgsam aufbewahren.

„Durch die bisherigen Forschungen und Funde in den Lautscher Höhlen ist noch immer nicht jener Eingang in die Höhlen entdeckt worden, durch welchen der diluviale Mensch und die Tiere seiner Zeit in dieselben gekommen sind, so daß wir also erst in der Anfangsperiode der Erforschung der Lautscher Höhlen sind und hier noch viele wichtige prähistorische Funde erwarten können."

Aus dem Berichte vom 15. August 1904 entnehmen wir folgendes:

„Die am 22. März entdeckte neue Fundstelle wurde seither von der Liechtensteinschen Forstverwaltung durchgegraben und die Funde von dort in das Fürst Liechtenstein-Museum auf die Burg zu Aussee übertragen. In diesem Museum sollen sie auch aufbewahrt bleiben.

„Die Forstverwaltung hat auf der neuen Fundstelle im diluvialen Lehm in die Tiefe graben lassen und am 9. Juli in der Tiefe von etwa 7 *m* unterhalb der Fundstelle oder etwa 20 *m* unter der Felsenoberfläche einen neuen Eingang in die Höhlen des Třesínberges entdeckt. Dieser Eingang wird erweitert, um die neuen Tropfsteinhöhlen, welche sich hinter ihm vorfinden, zugänglich zu machen. In Lautsch sind jetzt 3 Eingänge in die Felsenhöhlen, und zwar die „Podkova" im N des Třesín, die Bočkova díra und der am 9. Juli 1904 neu entdeckte Eingang. Das Graben auf der neuen Fundstelle und das Suchen der neuen Höhlen an diesem Orte wurde auf Anregung des k. k. Konservators Dr. Smyčka unternommen. Er empfahl auch, diese neu zu entdeckende Höhle mit dem Namen „Liechtenstein-Höhle" zu benennen und den von Szombathy für die „Bočkova díra" eingeführten Namen „Fürst Johanns-Höhle", der unter den Gelehrten zu verschiedenen Irrtümern Anlaß gab und dem einheimischen Volke ganz fremd blieb, ganz wegzulassen.

„Den 12. August 1904 besuchte Konservator Karl J. Maška, Direktor der Oberrealschule in Teltsch, mit Dr. Smyčka die neue Fundstelle und fand hier etwa 2 *m* entfernt von der Fundstelle vom 22. März in der Tiefe von 1 *m* Spuren eines Feuerherdes.

„Am selben Tage haben beide Herren auch die Funde vom 22. März im Museum zu Aussee untersucht und den ganzen diluvialen Fund bestimmt. Mit Rücksicht auf einen späteren ausführlichen Bericht mag hier nur kurz erwähnt werden, daß die in Lautsch gefundenen Menschenschädel, von denen einer ganz, der andere in Splittern vorhanden ist, entschieden dem diluvialen Menschen angehören und somit zu den seltensten und schätzbarsten der diluvialen Zeit zählen. Außer diesen Schädeln sind hier noch der Unterkiefer, ein Stück vom Oberkiefer, die Ulna, der Humerus, das Femur, die Tibia, die Clavicula, Rippenstücke, ein Beckenstück, Wirbel und noch andere Knochenstücke des diluvialen Menschen vorhanden. Zugleich wurden 2 schöne und große aus Renntiergeweih verfertigte Spateln und eine große schöne Axt aus Feuerstein vorgefunden.

„Mit diesen Menschenknochen und Werkzeugen wurden an derselben Stelle viele tierische Knochen gefunden, von welchen durch K. J. Maška folgende diluviale Arten bestimmt wurden: Geweihe von Renntier und Hirsch, Knochen von Wolf, Fuchs, Bär, Hund, ein anderes kleineres Raubtier und Hase.

„Das Museum in Aussee hat noch andere wertvolle Ausgrabungen aus Lautsch in seinen Sammlungen. Konservator Smyčka beabsichtigt, die sämtlichen diluvialen

Funde photographieren zu lassen und mit einem übersichtlichen Berichte zu veröffentlichen.

„Durch diese Funde reihen sich die Höhlen von Lautsch den berühmtesten nicht nur in Mähren, sondern in ganz Mitteleuropa an. Wenn es gelänge, die drei nun bekannten Eingänge in die Felsenhöhlen des Třesin bei Lautsch zu vereinigen und die Höhlen der oberen Etage (zu welcher wahrscheinlich die Bočkova díra führt) mit den Höhlen der unteren Etage (in welcher sich sicher auch die großen Seen und Wasserreservoirs vorfinden, welche den durchströmenden Felsenbach — Třesínbach —, der auf der N-Seite des Třesín zum Vorschein kommt, mit Wasser versehen und seine gleichmäßige Stärke regulieren, und zu welchem die Podkova und die neu entdeckte Liechtensteinhöhle führen) in Verbindung zu bringen, dann wären die Tropfsteinhöhlen von Lautsch auch in dieser Hinsicht zu den großartigsten in ganz Europa zu rechnen.

„Durch die Funde ist sichergestellt, daß der diluviale Mensch alle drei bis jetzt bekannten Höhlen bei Lautsch bewohnt hat. Von der Bočkova díra ist es durch die Forschungen Szombathy's, von der neu entdeckten, durch Dr. Smyčka als Liechtensteinhöhle bezeichneten, ist es durch Maška bewiesen worden und von der Podkova ist es auch sichergestellt durch die diluvialen Funde, welche sich im Museum zu Aussee befinden und demnächst bestimmt werden.

„Es bleibt nun zu bestimmen, ob die diluvialen Funde aus einem und demselben Horizonte oder aus verschiedenen Stufen des Diluviums stammen. Die neuesten Funde sprechen dafür, daß der Mensch hier in der Renntierzeit gelebt hat, weil keine Reste vom Mammut gefunden worden sind. Hingegen sollen in der Bočkova díra auch Funde aus der Mammutzeit entdeckt worden sein."

Auf Wunsch der Z. K. begab ich mich in Gesellschaft des Konservators Smyčka am 25. August zur Besichtigung der neuen Fundstelle nach Lautsch. Die Planskizze Abb. 3 gibt die von Dr. Smyčka ganz richtig angegebene Lage der Fundstelle im Verhältnisse zur „Fürst Johanns-Höhle (Bočkova díra)" nach meinen Übersichtsaufnahmen.

Mein Befund ist folgender: An der neuen Fundstelle ist das Erdmaterial, in welchem die diluvialen Reste geborgen waren, vollständig abgeräumt. Die von Smyčka näher angegebene Fundstelle der menschlichen Knochen lag bei *p*. Nach Aussage der Arbeiter wurden bei der Fortsetzung der Grabungen auf einem bis zu 7 *m* westlich von *p* (etwa bis *q*) sich erstreckenden Raume im gleichen Niveau mit den Menschenresten die teils von der fürstlichen Forstverwaltung aufbewahrten, teils von Privatsammlern enttragenen diluvialen Tierknochen gefunden.

Dieser mit Erde ausgefüllt geweseno Raum zwischen *p* und *q* ist von O nach W 10 bis 12 *m* lang und 6 *m* breit. Gegen N ist er von der noch nicht abgebrochenen Felswand begrenzt, von SO her ist er frei zugänglich und gegen SW ist er wieder von einer Felswand, die jedoch bereits größtenteils abgetragen ist, begrenzt. Es scheint also eine kleine, während der Diluvialzeit von SO her zugänglich gewesene Höhle gewesen zu sein, die keine weiteren Verzweigungen hatte, in deren obersten Erdschichten Menschen- und Tierreste begraben wurden und die später so vollständig verstürzte, daß sie jetzt bei ihrer Wiedereröffnung gar nicht mehr als Höhlung in die Erscheinung trat.

An der SW-Wand bei *r* ist die Stelle, welche Dir. Maška für einen diluvialen Feuerherd erklärte. Der noch vorhandene Rest der Felswand ist an dieser Stelle im großen und ganzen senkrecht und durch uralte Erosionen ausgekolkt, so daß er verschiedene kleine unregelmäßige Nischen bildet. Die Oberfläche des Kalkgesteines zeigt eine un

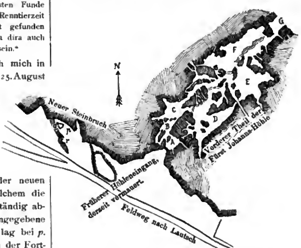


Fig. 3 Planskizze der Fundstellen paläolithischer Menschenreste bei Lautsch. Maßstab 1 : 1250. *D* Fundstelle vom J. 1881, *p* Fundstelle vom J. 1904, *r* schwarz gefärbte Felswände, *q* Schacht zur Aufsuchung einer tieferen Höhlenetage

gleich starke, von 0·2 bis 1·5 *cm* dicke Verwitterungschichte, welche in der Ausdehnung von etwa 3 *m* Breite und 1 *m* Höhe — so weit ich sie noch verfolgen konote — eine verschieden starke Schwarzfärbung besitzt. Die schwarze Schichte reicht auch in einige schmale, in das Gestein eingreifende Klüfte hineio. An der Waod lagert branner, ziemlich plastischer Lehm. In diesen dringt die schwarze Färbung von der Felswand aus ein, unregelmäßig dentritische Striemen von 2 bis 20 *cm* Läoge oder unsicher begrenzte Abschattierungen bildend. Mir schien dieses Vorkommen von allem Anfang an nicht das Bild eines Feuerherdes zu bieten, sondern vielmehr eine an der Verwitteruogsfläche des Felsens entstandeoe anorganische Färbung zu sein, welche sich dem anlagerndeo Erdreiche ein wenig mitgeteilt hatte.

Um zu einem sicheren Urteile zu gelangen, durchsuchte ich die an der Stelle noch vorhandenen Lehmpartieo gaoz genau oach den Spuren einer Aschen- oder Kohlenschichte oder weoigstens nach einzeln verstreuten Holzkohlenteilchen. Es fand sich davon auch nicht die Spur. Ich ließ zuletzt Teile des ohnehin der Zerkleinerung geweihten Felsens mit der geschwärzten Oberfläche wegbrechen, um größere Proben dem Forstamte Neuschloß zur Aufbewahrung zu übergeben und andere zur Untersuchung nach Wien mitzunehmen. Meine Prüfung ergab, daß die schwarze Färbung nur von in Säuren löslichen Metallverbindungen (des Eisens und Mangans) herrührt. Eine Kontrolluntersuchung, die Herr Dr. Rudolf Köchlin vornahm, ergab dasselbe Resultat. Die Stelle *r* ist also nicht als diluvialer Herdplatz erwiesen.

Um Mißverständnisse zu vermeiden, will ich anmerken, daß durch den an dieser einen Stelle sich ergebenden negativen Befund keine der übrigen bisher an anderen Orten zur Beobachtung gelangten diluvialen Feuerstellen alteriert wird.

Ao der Stelle *q* war auf Dr. Smyčkas Rat in die Tiefe gegraben worden. Man verfolgte eine ganz mit plastischem braunen Lehm ausgefüllte Spalte, deren horizontaler Querschnitt etwa 3 bis 4 *m* lang und 2 *m* breit ist und die sich nach abwärts bis auf 13 *m* unter das knochenführende Niveau ausgraben ließ. In dieser Tiefe konnte man durch fortgesetztes Weggraben von Lehm in einer sich auf nahezu 1 *m* erweiternden Spalte 12 *m* weit gegeo W vordriogen, ohne in offene Höblenräume zu gelangen. Das ist die Stelle, auf welche Dr. Smyčka den Namen Liechtenstein-Höhle anzuwendeo empfahl. Sie hat aber gar keine Bedeutung, führt zu keiner neuen Höhle, und Herr Konservator Smyčka stimmte auf Grund meioer Erhebungen dem Rate bei, die Grabuog in die Tiefe einzustellen und die Grube wieder auszufüllen.

Soweit der Augenschein zu unterrichten vermag, ist an dieser Stelle zunächst keine weitere Gelegenheit zu systematischen Nachgrabungen vorhanden.

Die Besichtigung der zu Aussee im fürstlichen Museum aufbewahrten diluvialen Knochen ergab, daß die von Konservator Maška herrührende vorläufige Bestimmung vollkommen richtig ist. Bezüglich des vollständigeren Menschenschädels ist leider zu konstatieren, daß es sich nicht mehr um eineo ganzen Schädel handelt wie Dr. Smyčka angibt, sondern our mehr um ein Schädeldach nebst mehreren zugehörigen Bruchstücken. Dem allgemeinen Typus nach nähert sich dieses Schädeldach dem in der Fürst Johanns-Höhle gefundenen Schädel, welcher als ein charakteristisches Beispiel der Cro-Magnon-Rasse nachgewiesen ist.[1])

Der von Dr. Smyčka vorgeschlageneo Namensänderung der Fürst Johanns-Höhle kann ich keineswegs beipflichten. Dieser Name hat seine ganz speziello Berechtigung, er hat auch die Priorität für sich und ist in der Fachliteratur bereits eingebürgert, während der Name Bočkova díra später aufgebracht und erst in den letzten Jahren in einigen böhmischen Aufsätzen angewendet wurde. Es würde in der Tat in der Literatur Verwirrung hervorrufen, wenn der Name „Fürst Johanns-Höhle“ verlassen würde.

Es obliegt mir zum Schlusse noch, die freundliche Förderung, welche mir die Herren Oberforstrat Julius Wihil, Forstamtsleiter Eduard Krahula, Förster Josef Woschalik und Dr. Smyčka zuteil werden ließen, dankend hervorzuheben.

[1]) Szombathy, Un crâne de la race de Cro-Magnon trouvé en Moravie, l'Antropologie XII (1901) 150.

Konservator Josef Szombathy

Prähistorisches aus der Bukowina

(Neue Forschungen in Szipenitz)

Im ersten Bande dieses Jahrbuches S. 98 ff. habe ich über die bisherigen Forschungen in der neolithischen Ansiedlung zu Szipenitz und insbesondere über meine in Verbindung mit dem Herrn Gutsbesitzer Emanuel Ritter v. Kostin im Jahre 1902 vorgenommenen Nachgrabungen berichtet.[1]) Durch ihre Ergebnisse angeregt, hat Herr v. Kostin während des Jahres 1903 an verschiedenen Punkten, insbesondere auf mehreren Stellen des bereits im vorjährigen Berichte genannten Feldriedes Baleczinka nachgegraben. Die Funde, welche vielfach den im vorigen Jahre gemachten entsprechen, wurden zumeist an das naturhistorische Hofmuseum in Wien geschickt; einzelne gelangten in Privatbesitz; eine größere Partie Scherben wurde dem Bukowinaer Landesmuseum überlassen; endlich hat Herr v. Kostin eine kleine Anzahl von Fundobjekten bei sich aufgestellt, von denen er nachträglich einige über mein Ansuchen ebenfalls an das Landesmuseum überließ. Im Herbste 1903 ist es endlich dem Berichterstatter möglich gewesen, persönlich an einigen Grabungen teilzunehmen.

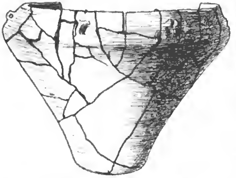


Fig. 4 Großes Vorratsgefäß, unbemalt, mit 8 Ohren; 35 *cm* hoch, 52 *cm* breit

Von den durch Herrn v. Kostin zutage geförderten Objekten sind mir bloß die in dessen Besitz verbliebenen und die ins Landesmuseum gelangten zugänglich gewesen.

Das Ordnen der dem Landesmuseum überlassenen Scherben ist bisher so weit gediehen, daß man als Gewinn eine Anzahl von größeren und kleineren Urnen (wie Jahrbuch I Fig. 95), ferner kleine Gefäße und Töpfe, auch mit Ohren, endlich einige Schüsseln erwarten darf. Viele von den Gefäßen weisen Malerei von der bereits im ersten Berichte beschriebenen Art auf. Von den merkwürdigen Doppelgefäßen befindet sich unter diesem Materiale nichts. Von den nachträglich aus Herrn v. Kostins Grabungen dem Museum überlassenen Objekten erregen unsere Aufmerksamkeit vor allem zahlreiche Gefäßscherben mit reicher Bemalung, wie sie bisher hier nicht beobachtet worden ist. Während nämlich auf allen bemalten Gefäßen aus früheren Funden die in schwarzer, seltener in roter oder rotbrauner Farbe ausgeführte Malerei nur einen geringen Teil der sonst in ihrer natürlichen



Fig. 5 Bruchstück mit Ohr von einem Topfe; schwarze Malerei auf dem natürlichen tonroten Untergrund

[1]) Als Nachtrag zu diesem Berichte bringen wir in Fig. 4 die Abbildung des großen Vorratsgefäßes mit Henkeln, das Spalte 108 beschrieben wurde.

tonroten Färbung belassenen Fläche bedeckt (vgl. Fig. 5—7), in einzelnen Fällen wohl auch der Zeichnung eine die Malfläche deckende braune

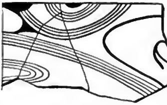


Fig. 6 Randstück einer großen Schüssel; Malerei wie bei Fig. 5

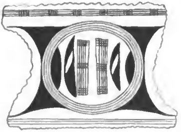


Fig. 7 Malerei von einem großen Vorratsgefäß (vgl. Jahrbuch I Fig. 95 und 96); schwarz und rot auf dem natürlichen tonroten Untergrund

Fladerung unterlegt ist (Fig. 8), sind diese Scherben völlig von der Malerei gedeckt. Bei dieser Malerei kommt weiße und grauliche Farbe neben braunroter zur reichlichen Anwendung. Die größere Dichte der Malerei wird dadurch erzielt, daß die Leitlinien des Ornamentes von mehreren parallel verlaufenden dünneren Linien begleitet werden; auch werden die zwischen den Leitlinien entstehenden Flächen durch parallele gerade Linien ausgefüllt. Überhaupt kommt bei dieser Malerei die gerade Linie und das geometrische Ornament etwas mehr zur Geltung als bei der bisher beobachteten. Alle Scherben dieser Art rühren aus derselben Grube auf der Baleczinka her, die mehr gegen deren südlichen Rand aufgeworfen wurde. Sie gehören teils kleineren topf- und vasenförmigen Gefäßen an, teils dürften sie große Vorratsgefäße gebildet haben, wie sie auf dieser prähistorischen Fundstätte häufig beobachtet werden. Diese dicken, starken Scherben sind zumeist aus sehr schlecht zubereitetem, mit groben Körnern durchmengtem Ton gearbeitet, wie er an den Gefäßen hier sonst nicht beobachtet wurde; um so auffallender ist die reiche Bemalung. Aus allen diesen Scherben konnte nur ein Gefäß so weit zusammengestellt werden, daß seine Form völlig sicher zu erkennen ist. Dasselbe ist Fig. 9 abgebildet und weist eine Ge-

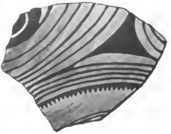


Fig. 8 Scherbe von einem großen Gefäß; schwarze Malerei auf braun gefladertem Grund

stalt auf, wie sie bisher hier nicht beobachtet wurde; auch ist beachtenswert, daß die henkelartigen Ansätze tief unten (am Bauch) angesetzt und von oben nach unten durchbohrt sind.[1]) Indessen ist der Formreichtum der Tongefäße dieser Ansiedlung überhaupt ein so bedeutender, daß fast jede Grabung neues zutage fördert. Eine Anzahl interessanter Scherben aus diesem Funde sind Fig. 10—13 abgebildet. Bemerkenswert ist noch das in der Fig. 14 dargestellte Stück, offenbar der Griff (Stiel) eines Gefäßes (Pfanne). Ferner hat Herr v. Kostin dem Museum zwei flache Tonkugeln (wie Jahrbuch I Fig. 120) überlassen; eine von ihnen ist unvollständig durchbohrt. Dieser Umstand erregt den Gedanken, daß diese Gebilde nicht unbedingt als Webstuhlgewichte oder dergleichen gedient haben müssen; vielmehr dürften sie auch als Unterlagen oder Stützen der oft mit sehr schmalem Boden versehenen Gefäße gebraucht worden sein. Drei oder vier derartige abgeplattete Kugeln um einen Topf gelegt, verhindern wirksam dessen Umkippen, zumal am Herdfeuer, wo in den

[1]) Vgl. jetzt im Nachtrag Fig. 44.



12 9 13 10 11

Fig. 9 bis 13 Gefäß und Scherben: weiß, grau und braunrot gemalt (in diesen Abbildungen bezeichnet die weiß gelassene Partie nicht den natürlichen tonroten Grund, sondern die weiße bis graue Malerei). Höhe des Fig. 9 abgebildeten Gefäßes 18 *cm*

umherliegenden Kohlen diesen Gefäßen schwer ein genügender Halt geboten werden konnte. Es ist aber auch bei Funden in Galizien, die mit ähnlichen Gefäßen ausgestattet waren, beobachtet worden, daß gebrannte Lehmklumpen unter sie gelegt waren, um sie in der erwünschten Lage zu erhalten.[1]) Ferner weist eine von den 1902 gefun-



Fig. 14 Stiel oder Griff eines Gefäßes; bemalt wie die Figuren Nr. 9 bis 13, 9 *cm* lang

denen Kugeln im Czernowitzer Museum deutlich in ihrer blasigen Beschaffenheit die Spuren starker Feuereinwirkung auf. Unzweifelhaft hat dagegen

[1]) Zbiór wiadomości do antrop. krajowej (herausgegeben von der Krakauer Akademie) XVIII 5.

als eine Art von Gewicht der Tonkörper Fig. 15 gedient; er gleicht völlig einem aus Sereth herrührenden, im Museum aufbewahrten, nur etwas größeren Funde.[1]) Ferner sei ein Tierfigürchen genannt, das ungefähr Jahrbuch I Fig. 116 gleicht. Kopf und Füße sind abgebrochen; der Schweif ist



15 16 17

Fig. 15 Tongewicht, 6·5 *cm* hoch
Fig. 16 und 17 Tierfigur (Rind) aus Ton, 4·5 *cm* lang

lang, so daß dieser Fund wohl ein Rind vorstellt (Fig. 16 und 17). Endlich ist eine Ahle (Fig. 18)

[1]) Abgebildet Kaindl, Geschichte der Bukowina I[2] Taf. II Fig. 10.

zu nennen, die aus dem spitz zulaufenden Ellenknochen eines Tieres angefertigt erscheint; ferner ein größerer Splitter von einem Hirschhorngeweih sowie das Wurzelstück eines solchen Geweihes mit deutlichen Spuren von Schnitten, die von einem scharfen Werkzeuge herrühren. Alle diese Objekte sind im Inventar unter Nr. I/558—572 eingetragen.



Fig. 18 Knochenahle, 10 *cm* lang

Die kleine Sammlung des Herrn von Kostin besteht aus einigen kleinen Schüsselchen und Töpfchen, darunter auch völlig unbeschädigten Exemplaren, ferner einigen Doppelgefäßen, mehreren

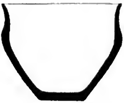


Fig. 19 Tongefäß; 11 *cm* hoch

flachen durchbohrten Tonkugeln und einigen anderen Kleinfunden. Fast alle Formen dieser Objekte finden sich in der im Jahre 1902 dem Landesmuseum einverleibten und im ersten Berichte beschriebenen Sammlung. Nur einige verdienen besonders erwähnt zu werden. Das eine von ihnen ist ein vasenförmiges Gefäß, 14 *cm* im größten Durchmesser, 11 *cm* hoch. Seine aus Fig. 19

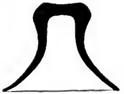


Fig. 20 Deckel (?) von einem Gefäß; 8 *cm* hoch

ersichtliche Form kommt unter den bisher beschriebenen nicht vor. Besonders merkwürdig ist das zweite Stück (Fig. 20); es hat die Gestalt eines Kelches oder einer Glocke mit weit ausgezogenen

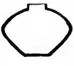


Fig. 21 Tongefäß; 10 *cm* hoch

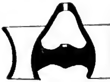


Fig. 22 Doppelgestell; 17 *cm* hoch, 29 *cm* lang

Rändern (größter Durchmesser 10·5 *cm*, Höhe 8 *cm*). Der Ton, aus dem es gefertigt wurde, ist überaus sorgfältig zubereitet. Der geringe Hohlraum läßt es zweifelhaft erscheinen, daß man es mit einem Trinkgefäße zu tun hat; auch hat es unstreitig nicht die genügende Standfestigkeit, welche man von einem solchen voraussetzt. Vielleicht haben wir es mit einem Deckel für eine Urne oder einen Topf mit schmaler Öffnung zu tun. Von einigem Interesse ist auch Fig. 21, das in seiner Gestalt am meisten jenen großen Szipenitzer Gefäßen mit sehr breitem Bauch und schmaler Öffnung ähnelt, wie sie schon im ersten Berichte (Fig. 95) beschrieben worden sind; es ist aber nur 10 *cm* hoch und hat einen größten Durchmesser von 12 *cm*. Von den Doppelgestellen und Bruchstücken solcher, welche Herr v. Kostin besitzt, ist eines Fig. 22 abgebildet; es ist interessant wegen der hochgeschwungenen oberen Verbindung und der nur teilweisen Durchbohrung des unteren Steges. Von hohem Interesse ist das 2 *dm* hohe weibliche Tonidol, welches Fig. 23 abgebildet ist. Es ist meines Wissens das größte und zugleich am besten erhaltene Objekt dieser Art aus Szipe-



Fig. 23 Tonidol aus Szipenitz, 20 *cm* hoch. Die Linie bei *aa* zeigt die Bruchfläche an. Die anderen Querlinien sind wenig vertiefte Einschnitte, die offenbar Halsschmuck und Gürtel bezeichnen sollen. Sämtliche sechs Löcher im Kopf, an den Achseln und Hüften sind völlig durchbohrt.

nitz.[1]) Ebenso sei ein Tierfigürchen genannt, das dem oben genannten ähnelt; auch diesem fehlt der Kopf. Ferner verdient das aus Knochen (Hirschhorn?) gefertigte schön geglättete Werkzeug Fig. 24



Fig. 24 Knochenwerkzeug, 14·5 *cm* lang

genannt zu werden; es diente offenhar zur Herstellung größerer Löcher beim Nähen u. dgl. Schließlich seien zwei sehr schöne Feuersteinmesser angeführt die 3—4 *cm* breit und 19—20 *cm* lang sind; sie sind stark gekrümmt und mußten von mindestens kopfgroßen Feuersteinknollen abgesprengt werden. Die angeführten Längen sind in der Richtung der entsprechenden Bogensehnen gemessen.

Über die näheren Fundumstände aller bisher genannten Objekte ist dem Berichterstatter nichts Näheres bekannt geworden. Es kann also nicht gesagt werden, ob sie Wohnstätten, Abfallhaufen oder Gräbern entnommen wurden. Auch sind keine bestimmten Beobachtungen gemacht worden, ob neben Hütten von der schon im ersten Berichte angedeuteten Bauart auch Wohngruben vorkommen, wie aus Beobachtungen des Lehrers Basil Arevczuk in Szipenitz geschlossen wurde. Alle diese Fragen sind gerade in dieser Ansiedlung überaus schwer zu lösen. Die Buntheit der Erscheinungen und die Masse der Fundobjekte verwirrt; diese Beobachtung ist bereits bei den früheren Grabungen vielfach gemacht worden. Mit Bestimmtheit glaubt Herr v. Kostin festgestellt zu haben, daß, so oft er an einem Fundorte nach Aushebung der sonstigen Fundgegenstände auf eine gewisse Anzahl der merkwürdigen Doppelgestelle stieß, weitere Nachgrabungen in der Regel erfolglos verliefen.

Unstreitig ist es, daß in Zukunft mehr als auf das massenhafte Sammeln von Kleinfunden auf die genaue Beobachtung der Fundumstände zu achten sein wird. Nur dann werden uns die näheren Wohn- und Bestattungsverhältnisse dieser merkwürdigen Kulturschichte klar werden. Mit einiger Gewißheit ist uns bisher nur bekannt, daß in dieser prähistorischen Ansiedlung Hütten mit rutengeflochtenen Wänden bestanden, die mit Lehmbewurf verklatscht waren. Kaum ist daran zu zweifeln, daß Rohr aus den nahen Schilfbrüchen als Deckmaterial benutzt wurde. Von den Grabstätten dieser Ansiedlung ist bisher nichts bekannt gewesen. Um so wichtiger scheinen Funde zu sein, welche im September 1903 gemacht wurden.

Auf mein Ersuchen hat Herr v. Kostin, als er auf eine neue reichere Fundstelle stieß, mich davon verständigt und zur Teilnahme an ihrer Ausforschung eingeladen. Die Fundstelle liegt auf dem bereits bekannten Feldriede Baleczinka, welches den westlichen Wohnstätten und Gärten des heutigen Szipenitz vorgelagert ist und durch seine geschützte Lage trefflich für eine prähistorische Ansiedlung geeignet war. Dieses Ried liegt nämlich auf einer von West nach Ost streichenden sanften Anhöhe. Im Süden dehnt sich gegenwärtig die Ebene am nördlichen Pruthufer aus. Unstreitig floß aber dieser Fluß einst ganz nahe oder unmittelbar unter diesem Rücken. Jetzt fließt am Rande desselben ein Bächlein. Nach Norden fällt die Baleczinka gegenwärtig gegen einen Schilfbruch und tiefgelegene Felder ab, die den Boden eines vor Jahrzehnten aufgelassenen Teiches bedecken. Auch hier fließt ein Bach, die Sowica. An diesem Nordrand der Baleczinka, so ziemlich auf deren höchster Erhebung, liegt die neue Fundstätte. Sie ist von der im vorigen Jahre von mir und Herrn v. Kostin durchsuchten, neben dem Garten des Lehrers Arevczuk gelegenen gegen tausend Schritte entfernt.

Als ich in Szipenitz ankam, hatte Herr v. Kostin aus der von ihm aufgeworfenen Grube bereits eine ansehnliche Anzahl dicker Scherben entnommen, welche mindestens drei großen Gefäßen angehörten, unter diesen zwei von den bekannten Vorratsgefäßen mit schmalem Boden, sehr breitem Bauch und wieder schmaler Öffnung. Ferner waren Scherben von allerlei kleineren Gefäßen gefunden worden, aus denen sich auch ein winziges, kaum 5 *cm* hohes, leicht gebranntes Töpfchen zusammenstellen ließ. Besonders interessant ist ein 7 *cm* hohes, ziemlich roh gearbeitetes und völlig unversehrt erhaltenes Trinkgefäß. Auch kleine und größere Schüsseln oder deren Überreste sind gefunden worden; ebenso vereinzelte Bruchstücke von Doppelgefäßen. In einem kleinen Töpfchen soll sich Asche befunden

[1]) Dieses Idol ist, wenn ich nicht irre, inzwischen in den Besitz des Hofmuseums gelangt.

haben. Alle diese Funde sind in der Tiefe von etwa 30 *cm*, also wohl im alten Niveau des gewachsenen Bodens gefunden worden. Sie lagen auf einer Fläche von einigen Quadratmetern zerstreut. Weitere Grabungen nach Westen, Süden und Osten ergaben nichts Bemerkenswertes mehr.

Um so interessanter gestaltete sich glücklicherweise die in meiner Anwesenheit gegen Norden fortgeführte Arbeit. Hier stießen wir zunächst am östlichen Ausgang der Kulturschichte auf weitere Reste von Tongeschirr. Darunter befand sich vor allem ein ziemlich wohl erhaltenes Töpfchen, das 10·5 *cm* hoch ist und in dessen erdigem Inhalte ich ganz deutlich Reste von verbrannten Knochen wahrnahm. Auch dieses Gefäß lag nur etwa 40 *cm* unter der heutigen Oberfläche. Als nun die Grube weiter gegen Norden vergrößert wurde, machte sich eine etwa 12 bis 15 *cm* dicke Tonschichte von eigentümlicher Beschaffenheit bemerkbar. Sie lag ungefähr 30 *cm* unter der Oberfläche, also wohl auf dem einstigen gewachsenen Boden. Ihre oberste Schichte war rotbraun, darunter lagen heller rotgefärbte Partien, endlich bemerkte man zu unterst auch ganz gelb gebliebene Teile der Schichte. Darunter lag schwarze Erde, wie sie oberhalb der Schichte abgehoben worden war und sich auch nach allen Seiten seitwärts von derselben ausdehnte. Die Schichte selbst hatte ungefähr eine Länge von 1·5 *m* (Westen nach Osten) und eine Breite von 1 *m* (Süden nach Norden). Die Beschaffenheit der Schichte lehrte schon in ihrem geschilderten Durchschnitte, daß man es mit einer auf dem Erdboden aufgestampften Lehm(Ton)schichte zu tun habe, welche durch starkes auf ihrer Oberfläche unterhaltenes Feuer von oben nach unten gebrannt werden ist. Nur so läßt es sich erklären, daß die oberste Partie völlig rotbrann war, während untere Teile in natürlicher ungebrannter Beschaffenheit sichtbar waren. Dazu kommt aber, daß wir auf der Oberfläche dieser Lehmschichte zwar nur unbedeutende Kohlenrestchen fanden; dafür lagen aber auf ihr etwa über 1 m^2 verstreut die Scherben eines großen Gefäßes, das ganz deutliche Spuren eines sehr heftigen Feuers an sich trug. Trotzdem die Scherben nur 25 bis 30 *cm* unter der heutigen Oberfläche lagen, hat der darüber geführte Pflug dank dem hierzulande zumeist üblichen untiefen Pflügen so wenig zerstört, daß das Gefäß bis auf eine ganz unbedeutende Lücke zusammengestellt werden konnte. Es ergab sich ganz deutlich, daß dieses Gefäß nicht etwa schon im Töpferofen verbrannt werden war, sondern daß es einem überaus heftigen Feuer an Ort und Stelle einseitig ausgesetzt wurde. Offenbar sind die oberen Teile zunächst abgesprungen und seitwärts gefallen oder geschoben worden. Der untere Teil blieb der Glut ausgesetzt; die ihr ausgesetzte Seite sprang wieder von oben nach unten und zu beiden Seiten dieses Sprunges verschlackten die Gefäßwände, sich zusammenkrümmend. Hätte der Topf im Brennofen oder überhaupt nicht an Ort und Stelle diese Prozedur durchgemacht, so würden unter keiner Bedingung seine Scherben so nebeneinander und in dieser Vollständigkeit gefunden worden sein. Da überdies dieses Gefäß auf einer ganz deutlichen Feuerstelle gefunden wurde, so ist die Annahme, daß es hier einem heftigen Feuer ausgesetzt worden ist, nicht zu bezweifeln.

Der nächste Gedanke wäre nun wohl, daß man es mit dem Feuerherde einer Wohnstätte zu tun habe, auf dem bei der Vernichtung der Hütte das eine Gefäß sich befunden hätte, während die in kleinerer oder größerer Entfernung aufgefundenen Gefäße auf dem Boden des Wohnraumes gestanden wären. Dem widersprach aber eine doppelte Beobachtung. Zunächst ist nicht anzunehmen, daß in der Hütte, die doch einen kleinen Umfang und nur eine geringe Höhe haben mochte, ein so überaus starkes Feuer unterhalten wurde, daß das Gefäß verschlackt wäre. Eine zur gefahrlosen Unterhaltung eines derartigen Feuers geeignete Ofenanlage befand sich aber gewiß nicht an dieser Stelle über der gebrannten Lehmschichte, weil sich gar keine losen Ziegel oder gebrannten Lehmstücke über derselben fanden. Wollte man aber annehmen, daß durch Unachtsamkeit oder Zufall ein so heftiges Feuer am Herde entstand, so wäre ihm unbedingt die Hütte zum Opfer gefallen. Nun zeigen sich aber in der Nähe des Herdes durchaus nicht jene zahlreichen, an anderen Stellen massenhaft beobachteten gebrannten Lehmstücke, die sich an den in ihnen nachweisbaren Abdrücken deutlich als Bewurf rutengeflochtener Wände erweisen und deren Vorkommen wohl das sicherste Merkmal einer an der betreffenden Stelle bestandenen menschlichen Behausung ist. Die Ge-

fäße und Scherben lagen durchaus in schwarze Erde gebettet. Abgesehen von dem beschriebenen Feuerherde fand sich kein lehmgeschlagener Estrich, wie er wahrscheinlich jenen Hütten schon eigen war und noch heute in diesen Gegenden üblich ist.

Alle diese Beobachtungen drängten sich mir auf, nachdem der gebrannte Lehmboden abgedeckt worden war und ich dort das beschriebene Gefäß aufgelesen hatte. Ich wurde zur Annahme gedrängt, daß es sich um eine im Freien hergestellte Feuerstelle von besonders großer Ausdehnung gehandelt habe. In seiner Nähe mag ein Gelage stattgefunden haben, wie die großen und kleinen Gefäße andeuten, die auf dem Niveau des einstigen gewachsenen Erdbodens gefunden wurden. Das Töpfchen, welches schon in der Nähe des gebrannten Lehmbodens gefunden worden ist und in dessen Inhalt gebrannte Knochen zu erkennen waren, sowie der zuvor gefundene Topf mit Asche brachte mich schließlich auf den Gedanken, daß es sich um die Bestattungsfeier eines Toten gehandelt habe. Unklar blieb mir bei all dem, wozu für das im Freien angezündete Feuer eine Herdsohle aus gelbem Lehm (Ton) gestampft worden war. Es schien dies für jeden Fall ein völlig zweckloses Bemühen gewesen zu sein. Die Sohle schien zu klein, als daß über ihr der Scheiterhaufen für den Leichnam errichtet worden wäre; sonst hätte man annehmen können, daß der glatte harte Boden hergestellt worden war, um die Reste des verbrannten Körpers leichter zu sammeln.

Unter solchen Zweifeln wurde die gebrannte Lehmschichte selbst abgehoben und mit der Untersuchung des unter ihr befindlichen Erdblockes begonnen. Nun zeigte es sich, daß unter dem östlichen Teile der Schichte noch ein überaus interessanter Fund verborgen war. Ganz in der Nähe des bereits erwähnten Töpfchens, in dem einige Knochenteilchen sich befunden hatten und das schon knapp an dem Lehmboden, vielleicht schon unter dessen äußerstem Rande gefunden worden war, fanden sich 2—3 *dm* unter der gebrannten Schichte folgende Gegenstände ganz eng nebeneinander: ein vollständiges Doppelgefäß; vier Hälften von solchen, die nicht zueinander passen; ein einem halben Doppelgefäß ähnliches Objekt, wie es bisher noch nicht gefunden worden ist; endlich ein kleines Töpfchen und schließlich schon außerhalb der Tondecke oder an deren äußersten Rande eine flache Tonkugel. Unter den Gefäßen fand sich ein Stück morschen Knochens. In dem Erdreich, das diese Gefäße umhüllte, fanden sich unbedeutende Stückchen gebrannten Lehms. Beim Weitergraben stieß man überall auf taube schwarze Erde.

Aus den mitgeteilten Fundumständen ergibt sich leicht, daß unter dem gestampften Lehmboden eine flache Grube sich befand, in welche die genannten Objekte hineingestellt worden waren. Schon dieser Umstand deutet darauf hin, daß wir in der Lehmsohle nicht einen gewöhnlichen Feuerherd erblicken dürfen, vielmehr muß sie eine zu ganz besonderen Zwecken hergestellte Feuerstätte sein. Dazu kommt, daß die unter ihr gefundenen Objekte zum größten Teile jene noch immer nicht ganz aufgeklärten Doppelgefäße oder Doppelgestelle sind. Auffällig ist es aber auch, daß von vier dieser rätselhaften Geräte immer nur je eine Hälfte gefunden wurde; es handelt sich aber nicht um als unbrauchbar weggeworfene Objekte, weil sie neben ganzen sorgfältig in der Grube niedergelegt worden sind. Wohl kam und kommt es aber vor, daß man bei allerlei gewohnheitsgemäß geübten Bräuchen verdorbene oder nachgebildete Objekte benutzt, die für den wirklichen Gebrauch wertlos sind. So zerschlägt man auch heute an Polterabenden vor der Hochzeit zersprungenes oder beschädigtes Geschirr und wenn beim Heraustragen einer Leiche aus dem Huzulenhause ein Topf oder dergleichen zu Boden geworfen wird, um symbolisch das Ende des vorübergehenden Unglückes zu bezeichnen,[1]) so wählt man gewiß auch nicht den besten Topf. Es ist übrigens auch möglich, daß es geradezu eine durch die Sitte gebotene Übung war, nur die eine Hälfte dieser sonderbaren Gefäße beizusetzen, während die entsprechende andere (vielleicht zum Andenken) anderwärts verblieb; denn das muß hervorgehoben werden, daß jede Hälfte dieser Doppelgefäße für sich zu gebrauchen und zu benutzen war. Eine ist wie die andere beschaffen und man kann sich nicht leicht irgendeinen Gebrauch denken, der unbedingt die gleichzeitige Verwendung beider

[1]) Kaindl, Die Huzulen (Wien 1893) S. 127.

Hälften bedingen würde. Das dem so ist, dafür ist in dem bereits erwähnten und unten näher beschriebenen Objekte, das einer Hälfte eines Doppelgefäßes entspricht, der beste Beweis erbracht.

Aus allem Mitgeteilten geht hervor, daß wir die Stätte einer Kulthandlung vor uns haben, und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach einen Bestattungsort. Wenn nicht alles trügt, so darf man sich den Bestattungsvorgang in folgender Art denken. Die Leiche wurde verbrannt; Asche und Überreste der Knochen wurden in Töpfe gesammelt, welche nebst den erwähnten anderen Beigaben, vor allem zahlreichen Doppelgefäßen, in eine seichte Grube gestellt wurden. Diese wurde sodann zugeschüttet, wobei leicht einzelne gebrannte Lehmstückchen mit hineingerieten, da der Scheiterhaufen wohl in der Nähe des Grabes errichtet war. Über dieses Grab wurde sodann eine feste Lehmschichte gestampft und diese, um sie gegen Witterung oder gegen das Aufscharren durch Tiere widerstandsfähiger zu machen, durch ein heftiges, darüber angezündetes Feuer gebrannt. An diesem mag man auch Speisen für das Leichenmahl gekocht haben; denn daß ein solches stattfand, deuten wohl die zahlreichen großen und kleinen Gefäße an (darunter auch ein offenbar als Trinkbecher dienendes), welche sich südlich von dieser Feuerstätte in fast durchgehends zertrümmertem Zustand vorfanden. Möglich ist es, daß auch diese Gefäße zum Gebrauche für den Toten hier zurückgelassen worden waren oder daß ihr Zerschlagen mit dem Leichenzeremoniell zusammenhängt.

Ob diese Auffassung richtig ist, muß die Beobachtung bei ähnlichen Funden lehren. Als ein Bauopfer, das etwa unter dem Herde einer Wohnstätte seinen Platz gefunden hatte, kann man den Fund in der Grube nicht auffassen, weil wir eben keine Hütte vor uns haben, wie bereits oben erwogen worden ist. Dagegen sprechen für ein Grab auch noch folgende Umstände. Zunächst mag darauf verwiesen werden, daß K. Hadaczek bei Zelechow und Niesluchow (Galizien) ebenfalls die Beobachtung gemacht hat, daß die wahrscheinlich zunächst unvollkommen verbrannten Leichen mit gelbem Lehm überstampft worden sind und darüber erst ein Hügel aufgeschüttet wurde. Auch dort wurde also zäher gelber Lehm als dauerhafte, undurchlässige Decke über dem Grabe benutzt.[1]) Vor allem ist es aber auch bekannt, daß in Galizien zahlreiche Brandgräber nachgewiesen worden sind, in welchen die niedergelegten Objekte durch über- und nebeneinander gehäufte, gebrannte Lehmstücke geschützt worden sind. Diese Grabstätten bergen Gefäße und andere Objekte, welche völlig den Funden von Szipenitz gleichen. Vor allem fanden sich in ihnen auch die rätselhaften Doppelgestelle vor, wenn auch nicht in so großer Zahl wie in Szipenitz. Polnische Forscher haben daher diese Gefäße als mit dem Totenkultus zusammenhängende betrachtet. So bemerkt Ossowski, der sich mit diesen Grabfunden eingehend beschäftigt hat, schon im Jahre 1892 folgendes: „Die rätselhafte Bestimmung dieser Doppelgefäße kann auch jetzt nicht als gelöst betrachtet werden. Beachtet muß aber der Umstand werden, daß dieses Objekt schon zum drittenmal auf derselben Begräbnisstätte (in Bilcze Zlote, Ostgalizien) gefunden wurde, daß es unzweifelhaft in Gräbern gefunden wurde, und zwar neben Gefäßen, mit denen es eine bestimmte Ausstattung des Grabes bildete. Aus diesen Umständen darf man wenigstens vermuten, daß dieses rätselhafte Gerät in gewisseren Beziehungen zu den Bestattungsbräuchen als zu den Hausgeräten des alltäglichen Gebrauches steht.“[2]) Nach all dem erscheint es noch sicherer, daß wir in dem untersuchten Objekte in Szipenitz ein Brandgrab vor uns haben, das mit jenen von Ossowski in Wasylkowce, Wygnance und Bilcze Zlote beobachteten in vielfachen Beziehungen steht. Sie alle gehören der reifen neolithischen Kultur mit gemalten Gefäßen an. Man vergleiche die Berichte von Ossowski in Zbiór wiadomości do antropologii krajowej XIV 51 ff. XV 55 ff. XVI 63 ff. XVIII 1 ff.; ferner auch die Mitteilung von Przybysławski ebenda III 70; schließlich den Bericht von Hadaczek über den Fund eines Doppelgestelles, einer gemalten Schüssel und eines Topfes mit Resten braunroter Farbe in Kopuściniec am Sereth (Ostgalizien) in Materyały antrop.-archeol.

[1]) Teka Konserwatorska Galicyi wschodniej II 44 ff.

[2]) Zbiór wiadomości do antropologii krajowej (herausgegeben von der Krakauer Akademie der Wissenschaften) XVI 79. Ob allen von Ossowski als Grabstätten bezeichneten Funden tatsächlich dieser Charakter zukommt, bezweifle ich.

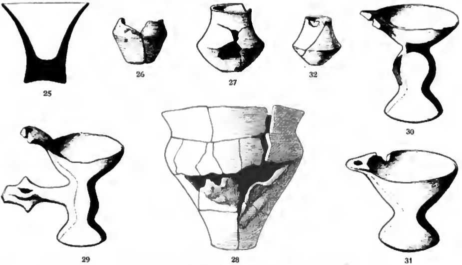


Fig. 25 bis 32 Tongeräte aus einem Grabfund

Fig. 25 Trinkgefäß aus Ton, 7 *cm* hoch. Fig. 26 Töpfchen, 5 *cm* hoch. Fig. 27 Töpfchen (in demselben einzelne verbrannte Knochenteilchen), 10·5 *cm* hoch. Fig. 28 Gefäß mit verschlackten Teilen, 31 *cm* hoch, 35 *cm* breit. Fig. 29 Hälfte von einem Doppelgestell, 18 *cm* hoch. Fig. 30 Hälfte von einem Doppelgefäß, 20 *cm* hoch. Fig. 31 einfaches Gestell, 12 *cm* hoch. Fig. 32 Töpfchen (gefüllt mit erdiger roter Masse), 8·5 *cm* hoch

i etnogr. (herausgeg. von der Krakauer Akademie) VI 31, Taf. VII. Ein näherer Vergleich zwischen diesen verschiedenen verwandten Fundstätten wird erst statthaft sein, wenn in Szipenitz größere systematische Ausgrabungen vorgenommen und auch die über die galizischen Funde noch schwebenden Streitfragen einer sicheren Lösung zugeführt sein werden. Erinnert sei noch daran, daß die obige Mitteilung des Herrn v. Kostin, er habe in der Nähe von größeren Funden an Doppelgefäßen tauben Boden gefunden, mit den Verhältnissen bei dem eben beschriebenen Funde übereinstimmt. Der Sinn dieser Beobachtung kann kein anderer als der sein, daß er derartige reiche Funde an Doppelgefäßen nicht an den ausgedehnten Hüttenstätten beobachtet habe, sondern an den räumlich beschränkten und an Einzelfunden minder ergiebigen Grabstellen. Wahrscheinlich hat v. Kostin also auch schon ähnliche Gräber wie das eben beschriebene ausgegraben.

Es erübrigt noch, die dem Grabfunde angehörenden Objekte näher zu beschreiben. Zwei kleine völlig unversehrte Schüsselchen, welche v. Kostin heraushob, haben die Gestalt wie Jahrbuch I Fig. 102. Ein von ihm gefundenes kleines Töpfchen, das mit Asche gefüllt gewesen sein soll und ebenfalls wohl erhalten ist, gleicht ungefähr dem Jahrbuch I Fig. 97 abgebildeten. Das erwähnte Trinkgefäß stellt Fig. 25 dar. Das oben genannte kleine, leicht gebrannte Töpfchen ist Fig. 26 abgebildet; es ist eines der kleinsten bisher gefundenen Objekte, da seine Höhe nur 5 *cm* beträgt.[1] Aus den Scherben von größeren Gefäßen, welche neben den angeführten lagen, gelang es nicht, ein ganzes Objekt zusammenzustellen. Von den in Verbindung mit der gebrannten Lehmschichte aufgefundenen Gegenständen stellt Fig. 27 jenes Gefäß dar, in dem sich Knochenteile fanden, Fig. 28 das auf der Lehmschichte gefundene große Gefäß, welches zersprungen und zum Teil verschlackt ist. Fig. 29 und 30 bieten Darstellungen von zwei zerbrochenen Doppelgestellen. Vergleicht

[1] Vgl. jetzt den Nachtrag, wo auf ein Töpfchen von nur 1·5 *cm* Höhe verwiesen ist.

man letztere Figuren miteinander und mit den im ersten Berichte gebotenen Abbildungen von drei ähnlichen Objekten (Jahrbuch I Fig. 106—110), so ist zunächst zu bemerken, daß das Fig. 29 abgebildete Doppelgestell durch einen hochgeschwungenen oberen Steg ausgezeichnet ist. Eine ähnliche Gestalt weist auch ein zweites dem Grabe entnommenes Bruchstück (Hälfte) auf; auch ist dieselbe an mehreren anderen in letzter Zeit gefundenen Objekten beobachtet worden (vergl. auch Fig. 22). Die oberen Stege sind fast ausnahmslos genau in der Mitte von oben nach unten durchbohrt.[1]) Über die Gestaltung der unteren Stege ist zu bemerken, daß sie entweder mit einem Loch versehen sind, das genau unter der Durchbohrung des oberen Steges sich befindet (vgl. Jahrbuch I Fig. 108—110), oder es ist an Stelle des Loches in dem unteren Stege an demselben seitlich eine Öse (Ohr) angeklebt (vgl. Fig. 29 und 40). Endlich kann auch diese Öse fehlen (Jahrbuch I Fig. 106). Man erhält in jedem Falle den Eindruck, daß eine durch das Loch des oberen Steges gezogene Schnur am unteren Stege befestigt wurde, indem man sie durch die Durchbohrung oder die Öse desselben zog oder sie um den Steg selbst schlang.[2]) Endlich sei bemerkt, daß die Schüsseln (Trichter) der Doppelgefäße zumeist durchbohrt sind (Fig. 22 und 29 und Jahrbuch I Fig. 106 und 108—110); seltener fehlt diese Durchbohrung, so daß die Schüsseln tatsächlich zur Aufnahme von Flüssigkeiten oder dergleichen geeignet waren (Fig. 30 und Jahrbuch I Fig. 107). Aus einem Vergleiche der verschiedenen Figuren unserer Berichte geht auch hervor, daß die zusammengehörigen Trichter (Schüsseln) jeder Hälfte des Doppelgefäßes entweder unmittelbar ineinander übergehen oder daß zwischen diese noch eine Hohlkugel eingeschoben erscheint (vgl. Fig. 22 und 31 gegenüber Fig. 29 und 30). Daß jede Hälfte eines Doppelgefäßes auch für sich Verwendung finden konnte, ist bereits oben bemerkt worden. Als Beweis ist das Fig. 31 abgebildete Objekt anzuführen, das in diesem Funde zum erstenmal beobachtet wurde; es gehört zu den durchbohrten Gestellen dieser Art; auch der kleine Ansatz an Stelle des oberen Steges ist von oben nach unten mit einem Loche versehen. Über den eigentlichen Zweck dieser Doppelgebilde ist außer dem soeben festgestellten Umstande, daß jede Hälfte für sich benützbar war, noch zu bemerken, daß die durchbohrten jedenfalls nicht als Gefäße benützt werden konnten, während jene ohne Durchbohrung mit der schüsselförmigen Erweiterung eine derartige Verwendung wohl zuließen. Über die mögliche Verwendung der durchbohrten als Unterlagsgestelle für die Töpfe und Schüsseln mit schmalen Boden ist schon im ersten Bericht gehandelt worden. So kann auch der in unserem Grabe gefundene Topf Fig. 27 für sich nicht sicher stehen; in eines der Doppelgestelle gesetzt, ist er völlig standfest. Das neben den Doppelgestellen gefundene kleine Töpfchen ist Fig. 32 abgebildet. Es ist mit einer rötlich gebrannten erdigen Masse gefüllt. Die gefundene Tonkugel entspricht schließlich ganz den oben schon genannten abgeplatteten, durchbohrten und gebrannten Körpern.

Weniger interessant und ergiebig war eine zweite Fundstelle, welche im Oktober in Angriff genommen wurde. Sie liegt in einer Entfernung von etwa 300—400 Schritt von der im Jahre 1902 ausgebeuteten Grube in der Richtung gegen die eben beschriebene Grabstätte. In der Tiefe von etwa 25 *cm* bis 1 *m* unter der gegenwärtigen Oberfläche fand sich vor allem eine Masse von Scherben, welche Gefäßen jeder Art und Größe angehören. Diese lagen völlig wirr durcheinander. So lag auch der Oberteil einer großen Urne ganz zu unterst schon am gelben gewachsenen Erdboden, und zwar mit der Halsöffnung nach oben gewendet; alle anderen Teile waren nicht vorhanden oder lagen doch nicht in der Nähe. Zwischen den Scherben lagen überaus zahlreiche (unverbrannte) Tierknochen, ferner Feuersteinspäne und Splitter, ein gebrochenes Steinmeißel, ein weibliches Figürchen und zwei Knochenwerkzeuge. In dieser bunten wirren Zusammensetzung gleicht diese Fundstelle am meisten der im Jahre 1902 durchforschten; nur

[1]) Nur in einem Falle habe ich beobachtet, daß auch der obere Steg nicht durchbohrt war (siehe am Schlusse dieses Berichtes und Fig. 40).

[2]) Bemerkt sei, daß Lehrer Anrvczuk in Szipenitz ein Doppelgefäß gefunden und dem naturhistorischen Hofmuseum in Wien überschickt hat, das nur den mittleren Steg aufwies. Anderseits sind bei dem von Hadaczek beschriebenen Doppelgestelle aus Kapuściniec die beiden Hälften dreifach verbunden (oben, in der Mitte und unten).

fehlten in der neuen die zahlreichen gebrannten Lehmstücke. Man kann es auch hier wohl nur mit Wegwurf zu tun haben, der in einer Grube aufgehäuft wurde. An einer Stelle bemerkte man auch eine Anhäufung von Asche, die aber dahin nur geschüttet sein konnte, da sich an Ort und Stelle durchaus keine Spur von Feuer fand. Zu den Einzelfunden ist noch folgendes zu bemerken. Aus den Scherben gelang es nicht, ein vollständiges Gefäß zusammenzufügen. Zwei der Scherben sind bemerkenswert. Der eine ist ein Randstück von einem Gefäße; an dem Rande befindet sich ein Tierkopf (Stier) angebracht, der offenbar nicht nur zum Schmucke, sondern auch als eine Art von Henkel diente (Fig. 33). Das Stück gleicht sehr dem aus



Fig. 33 Scherbe mit Tierkopf, 8 *cm* hoch



Fig. 34 Scherbe mit buckelförmigem Ansatz, 11 *cm* hoch

den Funden vom Jahre 1902 beschriebenen und Jahrbuch I Fig. 118. 119 abgebildeten. Der zweite Scherben (Fig. 34) ist wegen seines buckelförmigen Ansatzes bemerkenswert. Von den Feuersteinen ist der Fig. 35 dargestellte zu nennen, offenbar



Fig. 35 Pfeilspitze aus Feuerstein, 4 *cm* hoch

eine Pfeilspitze; die zu beiden Seiten am breiten Teile angebrachten Einbuchtungen dienten wohl zur Aufnahme des Bundes, mit dem die in den gespaltenen Schaft gesteckte Spitze festgehalten wurde. Von den zwei Knochenwerkzeugen gleicht das eine ganz der oben genannten, von Herrn



Fig. 36 Dolch aus Röhrenknochen, 17 *cm* lang

v. Kostin dem Landesmuseum überlassenen und Fig. 18 abgebildeten Ahle. Das zweite (wohl ein Dolch) besteht aus einem gespaltenen und schön geglätteten Röhrenknochen, dessen Gelenk zu einem handlichen Griff zugerichtet ist; leider ist die Spitze abgebrochen (Fig. 36). Endlich ist auch wieder ein rohes Menschenfigürchen aus Ton, doch ohne Brustteil und Kopf, gefunden worden (Fig. 37).



Fig. 37 Menschenfigürchen aus Ton, 5·7 *cm* hoch

Schließlich sei noch erwähnt, daß an einer dritten Stelle, die nur etwa 25 Schritte vom Südrand der Baleczinka liegt, Grabungen ausgeführt wurden, welche außer zahlreichen Scherben vor allem dicke rotgebrannte Lehmschichten ergaben. Die Scherben lagen zu geringem Teile ober dieser Schichte, die sich etwa 40 *cm* unter der jetzigen Oberfläche ausdehnt; die meisten wurden unter der Lehmschichte bis zur Tiefe von etwa 1 *m* gefunden. Dieser im November begonnenen Grabung konnte der Unterzeichnete nur einen Tag widmen, daher er auch über das Objekt zu keinem sicheren Urteil gelangt ist.



Fig. 38 Tonbecher, 12 *cm* hoch

Von vereinzelten kleineren Versuchsgrabungen in den Monaten September bis November, die v. Kostin vorgenommen hat, rühren noch einige kleine Funde her, die ebenfalls durch meine Vermittlung an das Landesmuseum gelangt sind. Zunächst ein drittes Exemplar der Knochenahle wie Fig. 18; man hat also ganz offenbar in dieser Ansiedlung den Ellenknochen eines kleineren Tieres mit Vorliebe zu derartigen Werkzeugen verwendet, weil er einen handlichen Griff darbot. Von den in ziemlich großer Anzahl gefundenen zumeist völlig vermoderten Tierknochen ist vor allem ein gut er-

haltenes Rinderhorn (Auerochse?) zu nennen. Interessant ist ein primitiv gearbeiteter Becher (Fig. 38) aus leicht gebranntem roten Ton ohne Malerei. Es ist das erste Gefäß dieser Art, das hier gefunden wurde und fast ganz zusammengestellt werden konnte. Ganz besondere Aufmerksamkeit beanspruchen Reste eines sehr merkwürdigen Gefäßes, das wahrscheinlich ungefähr die oft besprochene Gestalt der großen Vorratsgefäße (Jahrbuch I Fig. 95) hatte und auf dessen Bug einige Gebilde wie Fig. 39



Fig. 39 Ausflußstück von einem bemalten Gefäße mit mehreren Öffnungen, 14 *cm* hoch

angeordnet waren. Erhalten sind Reste von drei bis vier derartigen „Hälsen"; sie waren wohl rings um die Hauptausflußöffnung angeordnet. Außerdem ist noch eine größere Anzahl von anderen zu diesem Gefäße gehörigen Scherben gefunden worden, doch ist mir bisher die Herstellung seiner Gestalt nicht gelungen. Sämtliche Scherben weisen die gewöhnliche Malerei in schwarzer Farbe auf. Schließlich erregt nicht geringes Interesse das Bruchstück eines Doppelgestelles, auf dessen oberem und unterem Stege je ein rohes Tierfigürchen so angebracht ist, daß das eine nach rechts, das andere nach links blickt. Dieses Objekt ist auch insofern



Fig. 40 Scherben von einem Doppelgestell mit rohen Tierbildern auf den zwei Verbindungsstegen, 17 *cm* hoch

ein Unikum, als der obere Steg nicht durchbohrt ist, was sonst bei allen bisher beobachteten der Fall war (Fig. 40). Schließlich ist noch anzuführen eine tellerförmige Schüssel (Bruchstück), die an der Außenseite gemalt ist (größter Durchmesser 18 *cm*), und ein kleineres Exemplar der Gefäßform mit schmalem Boden, breitem Bauch nnd schmaler Öffnung (Höhe 24 *cm*).

Die meisten der im September, Oktober und November gemachten, in unserer Darstellung genannten Funde kamen in das Bukowinaer Landesmuseum (Inv. Nr. I/573—591 und vier bisher nicht inventarisierte Stücke[1]); nur einige wenige wurden von Herrn v. Kostin seiner Sammlung einverleibt.[1])

Am Schlusse möge noch eine nachträgliche Bemerkung über die zwei im ersten Berichte genannten Knochenwerkzeuge, von denen eines Jahrbuch I Fig. 126 abgebildet ist, Platz finden. Wozu diese aus einem gespaltenen Röhrenknochen angefertigten, mit einer kurzen schief gestellten Schneide versehenen Spachteln gedient haben könnten, blieb mir damals unklar. Nun habe ich aber wiederholt, besonders an der Innenseite kleinerer Gefäße und sonstiger Hohlräume von Tongeräten, die nicht gut geglättet sind, Kratzspuren gefunden, die aller Wahrscheinlichkeit nach von diesen Instrumenten herrühren. In der Tat scheinen diese sehr geeignet zum Entfernen überflüssiger Tonpartien beim Formen der Gefäße. Die glatte Rundseite des Knochens konnte zugleich zum Glätten benutzt werden. So bot dieses Werkzeug bei der Gefäßfabrikation gewiß größere Vorteile als ein Feuersteinspan. Erinnert sei daran, daß die Fundstelle dieser Geräte schon aus anderen Gründen für den Wegwurfhaufen einer Töpferei betrachtet wurde. Die vorstehenden Bemerkungen passen gut dazu.[2])

[1]) Bei Herrn v. Kostin verblieben aus dem Grabfunde die zwei kleinen ganzen Schüsselchen, das Töpfchen, welches Asche enthalten haben soll, und das Trinkgefäß.

[2]) Wiewohl es nicht das Ziel dieser vorläufigen Berichte ist, die Funde in der Bukowina mit jenen in den benachbarten Gebieten zu vergleichen, möge doch hier schon auf die zusammenfassende Charakteristik der galizischen Funde hingewiesen werden, welche K. Hadaczek von den Spuren der sogenannten altmykenischen Kultur in Osteuropa entwirft (Wiadomości numizmatyczno-archeologiczne (Krakau) 1901 Nr. 49/50): Von Süden zieht das Gebiet dieser Kultur den Dnjestr und Dnjepr aufwärts über Rumänien, Südrußland, die Bukowina und Galizien und entsendet ihren schwachen Ableger nach Böhmen. Die Träger dieser Kultur wohnten in Hütten mit viereckiger Grundform, aus Holz gefertigt, mit Lehm verklatscht, ohne Kalktünchung. Feuerstätten sind bisher nirgends nach-

Nachtrag

Im Jahre 1904 ist es dem Berichterstatter nicht möglich gewesen, den 1902 und 1903 begonnenen Forschungen in Szipenitz persönlich beizuwohnen. Herr Gutsbesitzer Emanuel v. Kostin hat sie selbständig fortgesetzt und eine große Anzahl von Einzelfunden, etwa hundert, zustande gebracht. Diese Funde konnte der Unterzeichnete einer eingehenden Betrachtung unterziehen.

Ihre Zusammensetzung gleicht völlig der der früheren Jahre. Neben einigen geschlagenen Werkzeugen aus Feuerstein und Feuersteinknollen, einigen geglätteten Steinmeißeln, einigen Knochen- und Hornfunden, die zum Teil Spuren menschlicher Tätigkeit aufweisen, wurden vor allem zahlreiche Tongeräte gefunden.

Nur unter den letzteren sind einige neue beachtenswerte Objekte vorhanden, die teils durch ihre Malerei, teils durch ihre Form oder Größe auffallen.

So finden wir zunächst unter den Scherben neben sehr vielen aus gutem Ton gefertigten und zum Teil mit Bemalung versehenen einige grobe, die entweder nur am Rande mit einfachen Eindrücken verziert sind oder auch ein vertieftes, eingekratztes einfaches Ornament aufweisen (Fig. 41). Diese schon mehrfach beobachteten Scherben, die mitunter auch schlecht gebrannt sind, gehören offenbar einer andern Kulturstufe an. Eine von den gewöhnlichen Scherben hat einen nasen- oder schnabelförmigen Ansatz (Henkel, Fig. 42).

Neben Vorratsgefäßen, wie die Jahrbuch I Fig. 95 und oben Fig. 4, ist jetzt ein 59 *cm* hohes von anderer Form gefunden worden. Es ist nicht gemalt und weist keine Ohren auf (Fig. 43).

Auch unter den anderen **topfähnlichen Gefäßen** finden sich neue Formen. Man vergleiche die Fig. 44—49. Vier von diesen Gefäßen sind am oberen Teile von außen bemalt, zum Teil mit Mustern, die bisher nicht beobachtet wurden. Die Malerei ist fast durchaus in schwarzer Farbe ausgeführt. Nur bei Fig. 48 ist auch etwas Rot angewendet. Der Topf Fig. 44 hat senkrecht durchbohrte Ohren. Auch fand sich die Hälfte von einem kaum $1^1/_2$ *cm* hohen Töpfchen.

Von den zahlreichen Schüsseln zeigen Fig. 50 und Fig. 51 neue Formen. Das Fig. 51 abgebildete Schüsselchen ist oval gehalten und weist drei kleine Ohren mit wagerechter Durchbohrung auf. Zwei andere Schüsseln zeigen außen am Boden die Fig. 52 und 53 in schwarzer Farbe.

Auch die **Doppelgefäße** haben eine Bereicherung erfahren. In dem Fig. 54 abgebildeten Objekte, von dem leider nur eine Hälfte gefunden wurde, sehen wir ein Doppelgefäß, das nur die oberen Schalen und die obere durchbohrte Ver-

gewiesen worden. In der Nähe der Hütten findet man dagegen 2—3 *m* tiefe Gruben, die mit Kulturresten gefüllt sind. Ihre ursprüngliche Bestimmung ist noch nicht festgestellt. Grabstätten fand man noch nirgends neben der Ansiedlung; Hadaczek vermutet, daß die zahlreichen Skelette in den Gängen der Höhle Werteba in Bilcze Złote auf Beisetzung von Leichen dortselbst hindeuten, während Ossowski der Ansicht ist, daß es Bewohner dieser Höhle seien, die durch irgendein Naturereignis in derselben verschüttet wurden und starben. Daß diese Kultur der jüngeren Steinzeit angehört, ist durch zahlreiche Funde geglätteter Steinwerkzeuge festgestellt. Ihr spezielles Merkmal sind aber die Tongefäße der mannigfaltigsten Form und Größe aus feingeschlämmtem, gut gebranntem Ton, die außen und zuweilen auch innen mit Malereien von zumeist braunroter Farbe bedeckt sind. Diese entspricht ganz dem altmykenischen Typus; vorwiegend sind Spirallinien, doch auch geometrische Ornamente. Die Phantasie des Zeichners schuf die mannigfaltigsten Abwechslungen. In der Höhle von Bilcze finden sich auch Tierbilder unter den Ornamenten. Am merkwürdigsten von allen Gefäßen sind jene Doppelgebilde von der Form eines Opernglases oder Feldstechers, die, wie nun auch Hadaczek annimmt, als Unterlagen für die oft wenig stabilen Schüsseln und Gefäße mit schmalem Boden dienten. Merkwürdig sind schließlich die zahlreichen männlichen und weiblichen Figürchen, dann verschiedene Tierfigürchen aus Ton. Neben den Steinwerkzeugen waren auch solche aus Knochen im Gebrauche. Schließlich muß noch hervorgehoben werden, daß bereits auch in Südrußland Tongefäße mit Spiralenornamenten gefunden worden sind [F. Wolkow im Swiatowit (Warschau) III 1901 233 ff.]. Somit erscheint die Ausbreitung dieser Kultur von den Küsten des Pontus nordwärts noch mehr gesichert als bisher; ihr Ausgangspunkt ist aber Kleinasien und der Archipelagus. Zur Bemerkung Wolkows, daß neben gemalten Gefäßen auch solche mit erhabenem (in den feuchten Ton gepreßtem) Ornament sich finden, sei bemerkt, daß ich einige solcher Scherben bereits bei meinen Untersuchungen in der Bukowina gefunden habe, worüber der erste Bericht (jetzt auch unten der Nachtrag) zu vergleichen ist. Merkwürdig ist, daß hier die Scherben von dieser Beschaffenheit meist ungebrannt sind und sich, wie es scheint, nur in den tieferen Schichten finden.

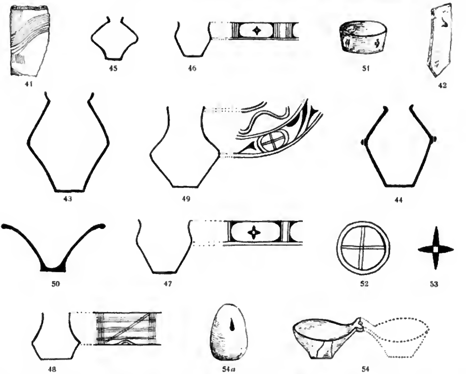


Fig. 41 Scherbe mit eingekratztem Ornament, 8 *cm* hoch. Fig. 42 Scherbe mit nasenförmigem Ansatz, 11 *cm* hoch, Fig. 43 Großes Vorratsgefäß, 59 *cm* hoch, 53 *cm* breit. Fig. 44 Tongefäß mit zwei Ohren, 25 *cm* hoch. Fig. 45 Tongefäß, 21 *cm* hoch. Fig. 46 Tongefäß mit schwarzer Malerei, 17 *cm* hoch. Fig. 47 Tongefäß mit schwarzer Malerei, 29 *cm* hoch. Fig. 48 Töpfchen mit schwarzer und roter Malerei, 11 *cm* hoch. Fig. 49 Topf mit schwarzer Malerei, 16 *cm* hoch. Fig. 50 Schüssel, 20 *cm* breit Fig. 51 Ovales Schüsselchen oder Schale (oben 11 : 9 *cm*) mit 3 Ohren (das dritte Ohr rückwärts in der Mitte). Fig. 52 und 53 Ornamente an den äußeren (unteren) Bodenflächen von Schüsseln. Fig. 54 Doppelgefäß, 7 *cm* hoch, 36 *cm* lang (die erhaltene Hälfte ist 18 *cm* lang). Fig. 54 *a* Tongewicht, 10 *cm* hoch

bindung aufweist, während die unteren trichterförmigen Erweiterungen und die unteren Stege fehlen. Die Schalen sind nicht durchbohrt. Das Gefäß hat vollkommene Ähnlichkeit mit einem in großen Dimensionen gehaltenen Salz- und Pfeffergefäß.

Auch Tonfigürchen sind gefunden worden. Ein Mittelstück von einem menschlichen Figürchen deutet darauf hin, daß es in sitzender Haltung modelliert war. Zwei Unterteile von solchen Figürchen sind am Fußende postamentartig erweitert; sie waren also zum Stehen bestimmt. Zwei Rinderfigürchen sind durch besonders große Hörner ausgezeichnet.

Unter den sonstigen Tongeräten ist noch eine neue Form von Tongewichten (Fig. 54 *a*) bemerkenswert.

Über die näheren Fundverhältnisse hat Herr v. Kostin keine Beobachtungen angestellt. Die Funde kamen teils in Privatbesitz, teils sollen sie an das Bukowinaer Landesmuseum und an das k. k. naturhistorische Hofmuseum geschickt werden.

Korrespondent Prof. R. F. Kaindl

Das prähistorische Gräberfeld bei Statzendorf (N.-Ö.)

(Grabungen in den Jahren 1903/04)

(Dazu Taf. I)

Das österreichische Urgebirgsmassiv springt mit seinem sö. Teile bis an das Traisental auf das rechte Donauufer über. Hier wird es in fast sn. Richtung von dem Fladnitzbache durchbrochen, der bei Karlstetten entspringt und im Bogen ein flaches Tal durchfließt, das sich dann zu einem mäßigen Becken, erweitert. Am östlichen Rande dieses Beckens an den Abhängen des Schauer- und Gerichtsberges, liegt der Ort Statzendorf und zirka 400 Schritte nördlich davon in einer flachen Einmuldung das prähistorische Gräberfeld. Bevor ich auf seine Beschreibung eingehe, möchte ich jene Orte der nächsten Umgebung aufzählen, an deren Namen sich die Erinnerung an prähistorische Fundo knüpft. In Statzendorf selbst wurden vor wenigen Jahren beim Bau der Bahnhofrestauration Funde aus der Bronzezeit gemacht. Das nahe höhergelegene Kuffarn beschenkte uns unter anderem mit einer herrlichen Situla aus dem Zeitalter einer vorgeschrittenen Eisenkultur; dann seien Pandorf am Fuße des Göttweiger Berges und Getzersdorf im Traisental als prähistorische Fundstellen genannt.[1])

Wenn dieser reiche Fundboden seine Schätze freigebiger erschlossen haben wird, mag es gelingen, ein klares Bild der Aufeinanderfolge dieser Besiedlungen und ihrer Beziehungen zueinander zu gewinnen und insbesondere ihr Verhältnis zu den Fundstellen nördlich der Donau und im Tullner Felde klarzustellen. Doch dürfen wir wohl mit

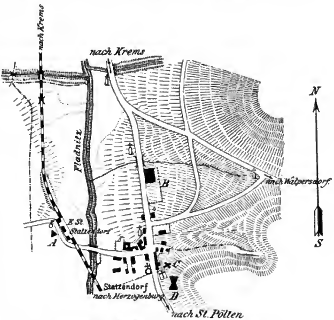


Fig. 55 Umgebung des prähistorischen Gräberfeldes von Statzendorf (Maßstab 1 : 25.000)

A Fundstätte der Bronzezeit. *B* Gräberfeld (vgl. Taf. I). *C* Ablagerungsstätte und *D* Brandstelle, gleichaltrig mit dem Gräberfeld *B* (vgl. Sp. 71)

[1]) Baumgartner Mitteil. XXVI (1900) 100.

Sicherheit eine Besiedlung des Fladnitztales schon zu Beginn des ersten vorchristlichen Jahrtausends annehmen: in der Bronzezeit auf dem Talboden; irgendwelche Umstände, Versumpfung des Bodens oder feindliche Invasion, drängten die Bewohner aus der Niederung gegen die sanft ansteigenden fruchtbaren Hügel. Das Gräberfeld von Statzendorf ist ein Zeuge aus der ersten Eisenzeit, und zwar einem vorgeschrittenen Stadium desselben, und stellt sich seinem Alter nach zwischen Hadersdorf—Stillfried und Gemeinlebarn. Die Nähe des natürlichen Ausfalltores nach Norden, durch das die Fladnitz in den Bereich der den Handel belebenden Donau führt, und die große Fruchtbarkeit des Talbodens waren wichtige Faktoren, die die verhältnismäßig dichte und wohlhabende Bevölkerung in vorgeschichtlicher Zeit begreiflich erscheinen lassen. Wenn der Reichtum künstlerischer Erzeugnisse in der folgenden Fundbeschreibung nicht entfernt an die Gräberfelder von Waatsch und Hallstatt erinnern wird, so darf nicht außer acht gelassen werden, wie weit nördlich diese Nekropole gelegen ist, wieviel schwächer daher der Strahl südlicher Kultur in diese Gegend gedrungen ist, und daß wir es hier mit einem ackerbautreibenden Volk zu tun haben, das durch seiner Hände Arbeit seine Nahrung verdiente, aber auch nicht viel mehr, jedenfalls viel zu wenig, um für die damalige Zeit unerhörte Reichtümer anzusammeln wie die Bergleute von Hallstatt.

Wie in den meisten Fällen, so führte auch in Statzendorf der Zufall zur Entdeckung des Gräberfeldes. Bei einer Feldarbeit, die tiefer als sonst in den Boden gehen mußte, kam im Herbst 1902 eine Urne zutage; weitere Nachgrabungen führten dann zur Entdeckung einer ziemlichen Anzahl von Gräbern. Die systematische Bloßlegung wurde im Frühjahr 1903 begonnen und 1904 fortgesetzt. Es wurden über 180 Gräber bloßgelegt, in überwiegender Zahl (173) sind es Brandgräber; der Rest zeigt Leichenbestattung. Die Fundstelle (Fig. 55) ist heute bebauter Ackerboden, auf dem nichts darauf hinweist, daß er Gräber birgt. Der Pflug hat infolgedessen schon manches hochliegende Grab gestreift und teilweise zerstört, besonders im nördlichen Teile, wo die Gräber kaum 30 *cm* unter dem Boden liegen.

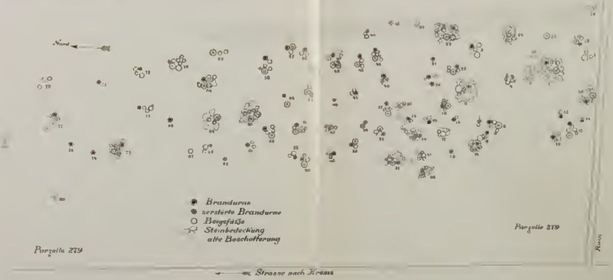
Ein vertikaler Durchschnitt des Bodens zeigt zwei Erdschichten, die auf einer Schotterlage aufliegen: Unter einer Schichte von schwarzer Erde, von der Mächtigkeit bis zu 1·5 *m*, die gegen Norden allmählich abnimmt, liegt eine 20—30 *cm* dicke Lage gelber, lehmiger Erde (Fig. 56). Auf dieser



Fig. 56 Durchschnitt durch die Gräber 32. 34 und 47

Lehmschicht liegen ausnahmslos die Brandgräber auf, deren Tiefenlage also mit der Höhe der schwarzen Erdschicht identisch ist. Ein vom Notar Dr. Teltschik in Herzogenburg genau aufgenommener Plan des Gräberfeldes (Taf. I) bringt den von ihm und mir erschlossenen Teil des Gräberfeldes, das nach Süden hin eine noch längere Fortsetzung findet. Das ganze Gräberfeld erstreckt sich über etwa 150 *m* Länge bei verhältnismäßig geringer Breite. Dieser Übersichtsplan ist auch insofern unvollständig, als das Gräberfeld nur gegen W. bis an seine Grenze verfolgt ist, während die Nord- und Ostseite noch der Untersuchung harren. Im Osten bildet eine alte Straße die Grenzlinie des Planes, die einst hier das Gräberfeld durchmaß und durch die eine Reihe von Gräbern zerstört worden war. Die allgemeine Richtung der Bestattungsanlage ist Südnord. Ein System regelmäßiger Anlage fehlt, obwohl eine der Hauptrichtung im allgemeinen entsprechende Anordnung der Gräber nicht zu verkennen ist. Die Entfernungen der letzteren voneinander waren oft so verschieden, daß hie und da große leere Zwischenräume bestanden.

Wie erwähnt, waren Leichenbestattungen Ausnahmen, Brand die Regel. Die Ausstattung der Brandgräber war sehr verschieden: In einigen Fällen bildete die Urne mit dem Brand ohne Beigefäße das Grab, während manche aus zehn und mehr Gefäßen bestanden. In einem zählte man sogar 18 Urnen und Schüsseln. Im allgemeinen ist die Zahl der Beigefäße 3, 5 und 8. Interessant ist, daß die keramisch reichbedachten Gräber in der Regel arm an Bronzen waren, während die



PLAN DES PRÄHISTORISCHEN GRÄBERFELDES BEI STATZENDORF

[illegible]

[illegible]

einzelstehenden Brandurnen gewöhnlich die schönsten Schmuckstücke enthielten: wie wenn man mit ausgleichendem Gerechtigkeitssinn die Toten bedacht hätte. Viele Gräber sind ohne Steinbedeckung; in anderen finden sich einzelne Steine als Stütze oder Unterlage, endlich bei 21 Gräbern sehen wir ein zusammenhängendes, geschlossenes Steingewölbe, das, in sich zusammengefallen, die Urnen unter sich meist plattgedrückt hat. Die Brandurne ist oft zwischen Steinen eingezwängt wie in Grab 13 (Fig. 57) und stets mit einer henkellosen Schüssel zugedeckt, in letzterem Grabe so gut, daß noch der Hohlraum im Innern der Urne vorhanden war. Bei gehenkelten Brandurnen konnte man beobachten, daß der Deckel an der Stelle, wo er auf den Henkeln der Brandurne auflag, ausgebrochen war, wodurch sein Herabgleiten verhindert werden sollte. Einmal war unter dem etwas schadhaften Boden der Brandurne der Boden eines fremden Gefäßes untergelegt. Die Anlage der Gräber erscheint oft in Dreiecksform, bisweilen steht die Brandurne etwas abseits von den Beigefäßen und nie in ihrer Mitte. Als Beispiel eines Brandgrabes diene Grab 8 (Fig. 58): in einer Tiefe von 90 *cm* steht eine große Urne (54 *cm* Durchmesser) mit dem typischen hohen konischen Hals, neben ihr zwei Schüsseln, zwischen diesen liegen gekreuzt zwei Tierknochen (Rinderrippen). Dabei findet sich wie gewöhnlich ein eisernes Messer vor, mit jener charakteristischen Schweifung, die es zum Schneiden ganz besonders geeignet machte. In der großen Urne steht ausnahmslos eine gehenkelte Schale. Man vermag in dieser Grabausstattung die fromme Denkungsweise jenes unbekannten Volkes zu erkennen, das dem Toten mit Speise und Trank den Weg in das Jenseits erleichterte. Vor der Schüssel links sieht man einen zerbrochenen Deckel und unter diesem liegt die Brandurne. Zwei Spinnwirtel fanden sich zwischen den Beigefäßen. Die Brandurne enthielt einen eisernen Ring und Bronzeschlacke, außerdem lagen unter einer Schüssel Bronzereste, wahrscheinlich Fragmente einer Fibula.

Im Vordergrund unseres Bildes steht ein aus zwei Gefäßen bestehendes Kindergrab, aber um 50 *cm* höher gelegen als Grab 8. Die kleine, gedeckelte Brandurne barg den zierlichen Handschmuck eines Kindes in spärlichen Brandresten. In einem einzigen Fall fanden sich, ebenfalls in einem Kindergrab, einige Zähne des Verbrannten vor. Ein interessantes Moment bietet die Verbindung zweier Gräber durch einzelne Steine, was mir auf die Zusammengehörigkeit der darin Bestatteten hinzuweisen scheint. Das Grab 2 bildet mit seiner Steinlage ein großes Rechteck, an das sich, durch einen aufgestellten Stein verbunden, ein kleineres steinbedecktes Grab anschließt. Dasselbe wiederholt sich bei den Gräbern 9 und 13, wobei der Raum zwischen der großen Urne des ersteren Grabes und der Brandurne des Grabes 13 wieder durch eine auf der Kante stehende Steinplatte ausgefüllt erscheint (Taf. I).

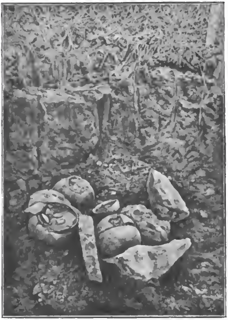


Fig. 57 Ansicht des Grabes 13

Was die Anordnung der Gefäße anlangt, so bildet mit wenigen Ausnahmen (Grab 16 und 50) die Brandurne ebenso wie die große Urne eine Ecke des Grabes. Das Grab 6 enthielt in einer

Tiefe von 1·4 *m* fünf Gefäße, von denen nur die Brandurne mit einem Stein zugedeckt, das Ganze aber im Halbkreis von Steinplatten umschlossen war. In dem eingeschlossenen Raum waren Spuren von Holzkohle und Asche wahrzunehmen, daneben unverbrannte Tierknochen. Der Brand befindet sich in der Regel (Fig. 59) in mittelgroßen, schwarzen, gutgebrannten Urnen, manchmal auch in rot und schwarz bemalten, leicht zerbrechlichen Gefäßen.

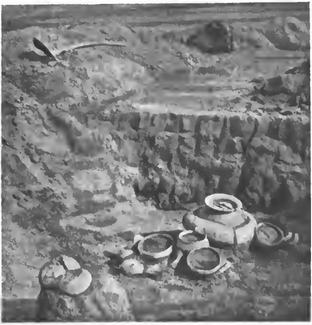


Fig 58 Ansicht des Grabes (Brandgrabes) 8; die große Urne mit 54 *cm* Durchmesser. Im Vordergrund ein Kindergrab



Fig. 59 Ein Brandgrab von Statzendorf, die große Urne zur Hälfte durchschnitten, im Innern die gehenkelte Schale sichtbar; 1/15 n. Gr.

Nur in den Gräbern 1. 24. 27 und 54 lag der Brand auf der bloßen Erde unter dem Boden der Gefäße oder als dünne Schichte unter einem Stein; im Grab 85 unter einer gut erhaltenen Schüssel auf bloßer Erde mit einem abgebrochenen, durchlochten Schleifstein. Das Kindergrab 28 ist in bezug auf seine keramische Ausstattung bemerkenswert, indem es alle sonst üblichen Gefäße in kleinster Ausführung zeigt.

Während sonst in der Regel die große Urne eine Schale enthielt, in einem Falle auch zwei (Grab 43), fand sich in Grab 47 die kleine Schale in einem gerippten Henkeltopf, der die Stelle der üblichen großen Urne vertrat; und während sonst nur in der großen Urne eine Schale vorkommt, stand im Grab 100 auch in der Brandurne ein sehr kleines bauchiges, fußloses Töpfchen, an der Schulter mit einem Bande von Nageleindrücken (5 *cm* hoch, oberer Durchmesser 6 *cm*). In Grab 53 steht die große Urne auf einer Schüssel um 30 *cm* höher als die übrigen Gefäße des Grabes. Die schiefe Lage mancher Urnen und Schüsseln wie im Grab 54 scheint auf eine ursprüngliche Bedeckung des Grabes mit belaubten Ästen, Reisig oder ähnlichem hinzuweisen, das, endlich zusammenbrechend und vermodernd, die Gefäße teilweise aus ihrer Lage gebracht hat.

Die Behauptung, daß man bei Verbrennung die mit den Fibeln geschmückten Kleider häufig auf die Brandreste gelegt hat, bestätigt die Lage der Fibel in Grab 37. Sie lag geschlossen an der Bauchwölbung der Urne, nahe unter dem Deckel, wo sie herabfallen hätte müssen, wäre sie nicht von dem unter dem Deckel herausstehenden Gewandstoff festgehalten worden.

Die neun Gefäße des Grabes 49, 1 *m* tief gelegen, waren teilweise mit Steinplatten bedeckt.

Zu beiden Seiten der abseits stehenden Brandurne lag ein kleiner und ein sehr großer Stein. In dem inneren Raum fanden sich nebst Brandspuren ein Eisenmesser, dann Bronzeklümpchen, bronzene Blechrollen mit Holz, Bronzedrahtreste und gelochte Blechstreifen. Die Brandurne barg ebenfalls ein eisernes Messer, zwei Bronzenadeln und einen gelochten Schleifstein. Neben ihr lagen gekreuzt zwei abgenutzte Poliersteine von breiter, rechteckiger Form. In den zwei großen steinbedeckten Urnen fanden sich die üblichen Henkelschalen; die Gefäße standen auf kreidigem Flötz, der hie und da auf dem Schotter aufliegt. Zwei Schüsseln, eine kleine Schale und der hier fast nie fehlende gerippte Henkeltopf gruppieren sich eng nebeneinander.

Das erste Skelettgrab wurde im Jahre 1903 von dem Grundbesitzer Preinreich auf der Südseite des Gräberfeldes geöffnet. Das ziemlich gut erhaltene Skelett lag mit dem Kopfe gegen die aufgehende Sonne auf dem Rücken in regelmäßiger Lage, die Arme am Leibe hingestreckt. Seine Länge betrug zirka 170 *cm*. Beide Arme schmückten gut erhaltene, geknotete Bronzearmringe, auf der Brust lag eine Harfenfibel, welche einst das Kleid zusammenhielt. Dieses war vollbesät mit sehr feinen, dichtaufgenähten Bronzeringelchen. Um die Lenden zog sich in Gürtelbreite ein dichter Besatz aus jenen häufigen konvexen Knöpfen, die an der hohlen Innenseite mit einem Öhrchen zum Annähen versehen sind.

Zwischen den Knien stand eine Schüssel, zu den Füßen des Skelettes neun andere Urnen und Schüsseln, darunter drei Gefäße von sehr großen Dimensionen. Die Gefäße waren meist zertrümmert, da das Grab von einer fast geschlossenen Steinlage bedeckt war, konnten aber wieder restauriert werden.

Östlich der eingangs erwähnten alten Straße, die das Gräberfeld in der Richtung von Süden nach Norden durchquert, wurden inmitten von Brandgräbern zwei Skelette aufgedeckt. Der Umstand, daß das Erdreich über ihnen stark mit verbrannten Menschenknochen und zahlreichen Scherben vermischt war, läßt die Vermutung nicht ungerechtfertigt erscheinen, daß wir es hier mit Nachbestattungen zu tun haben; aber diese Skelette könnten nur einer wenig jüngeren Zeit angehören, da Beigefäße und Schmuck keine Verschiedenheit gegenüber den übrigen aufweisen. Nur das Messer (Fig. 60) im unbedeckten Skelettgrab 106 weicht mit gerader Klinge und nach rückwärts gebogener Spitze von dem gewöhnlichen Messertypus ab. Die Frage der Nachbestattung wird zweifellos die Fortsetzung der Grabungen klarstellen. Die Skelette lagen in einer Tiefe von 60—70 *cm* ausgestreckt, mit ostwärts gerichtetem Haupte. Das zuerst aufgedeckte weibliche Skelett (Grab 104) von guter Erhaltung lag diagonal unter einer rechteckigen Steinanlage. Über dem stark zerdrückten Schädel ließ man in der Steinsetzung einen freien Raum; die Steine herum waren aufgestellt, so daß sie eine Nische zu bilden schienen. Zur Linken dieses zirka 140 *cm* langen Skelettes 104 standen fünf Beigefäße, und zwar ein Näpfchen, zwei Schüsseln, eine große Urne mit konischem Hals (Gemeinlebarner Typus) und eine glatte, schwarze Bombenurne. Zur Rechten, ziemlich abseits, der charakteristische gehenkelte Topf mit warzenähnlichen Höckern und hängenden Halbkreisen. Am linken Unterarm trug die Tote einen eisernen Armring (glatt mit Stollen), am rechten einen leichtgeriefelten, schön patinierten bronzenen Ring; bei letzterem sind die Enden übereinander geschoben, um ihn der Armdicke anzupassen. Er wurde nahe dem Ellbogengelenk gefunden, war also auf den stärkeren Armteil hinaufgeschoben worden und zeigt trotzdem einen auffallend kleinen Durchmesser: Ein Geschlecht von überaus schlankem Körperbau, entbehrte es vielleicht doch nicht die Kraft sehniger Muskeln, die ihm der rauhe Kampf ums Dasein verlieh. Wenn man vielfach behauptet, die Steinlage über den Skeletten sei als Schutz vor der Zerstörung der Gräber durch wilde Tiere geschaffen worden, so scheint mir das unbedeckt daneben in derselben Tiefe liegende Skelett diese Annahme zu widerlegen. Ein männliches, 164 *cm* langes Skelett ohne Schmuckbeigaben mit zwei Beigefäßen, der üblichen großen Urne mit konischem Hals und einer Schüssel liegt ausgestreckt mit geschlossenen Füßen und an den Körper eng angelegten Händen;



Fig. 60
Eisenmesser (aus Grab 106), 11 *cm* lang; Schneide rechts

zur Rechten das in Fig. 60 abgebildete Messer und Tierknochen. Das Fehlen einer Steinbedeckung über relativ seicht bestatteten Leichnamen, die trotzdem von wilden Tieren unberührt geblieben sind, halte ich für ein Zeichen von bereits stark fortgeschrittener Kultivierung des Landes respektive starkem Zurückdrängen der reißenden Tiere, deren Machtbereich im gleichen Maße mit der Urbarmachung des Bodens und der Ausrodung der Wälder verringert wurde.

Die große Anzahl alter Urnenbruchstücke in vielen Gräbern kann nicht leicht auf Rechnung des Zufalles geschrieben werden; man ist vielmehr zur Annahme berechtigt, irgendeine religiösen Motiven entsprechende Handlung als Ursache vorauszusetzen. Diese Bruchstücke stammen meist von rotgebrannten Gefäßen und zeigen ein mit einfachem Fingerdruck erzeugtes Ornament.


Fig. 61 Lanzenspitze, 25 *cm* lang

Das Wenige, was an Waffen bisher gefunden wurde, besteht in eisernen Palstäben von charakteristisch-hallstättischem Typus und in eisernen Lanzenspitzen. Letztere sind von edler Form, 25 *cm* lang, und besitzen, indem sie sich allmählich von der Schaftröhre aus verbreitern, eine hohe, scharfe, Mittelrippe (Fig. 61). Schwert und Dolch wurden bis jetzt nicht gefuuden.

Die Schmuckgegenstände zeigen eine reiche Mannigfaltigkeit der Formen und, was für die Zeitbestimmung des Gräberfeldes maßgebend ist, den Sieg des Eisens auf der ganzen Linie, das uns in den alten Formen des Bronzeschmuckes den Anbruch einer neuen, vorgeschrittenen Eisenzeit verkündet.

Die vorausgehende Epoche, die uns Hadersdorf am Kamp, Stillfried a. d. March und Mariarast bei Marburg charakterisieren, zeigt uns die Harfenfibel in Bronze; die Gräberfelder, besonders die beiden ersteren, sind sehr arm an Beigaben, das Eisen diente dem Menschen hier fast ausschließlich nur in der Form des Messers. Die Statzendorfer Gräber bringen uns nun das neben der Bronze auch in Eisen, was jene Gräberfelder nur in Bronze bargen. Aber der Umstand, daß die Harfenfibel auch hier die vorherrschende Fibelform repräsentiert, scheint mir doch auf Beziehungen zu den vorerwähnten Fundstellen hinzuweisen; Hoernes, der Urgeschichte des Menschen S. 595 fg. auf die merkwürdige Übereinstimmung jener drei Gräberfelder hinweist, begründet die verhältnismäßig große Armut der zwei nördlichen Fundplätze mit ihrer nördlichen, der Kultur des Südens abgewendeten Lage. Wenn wir diesen Umstand in Betracht ziehen und dabei erwägen, daß zwischen jenen Fundorten und unserem Gräberfeld die Donau strömt, ein in damaliger Zeit gewaltiges Hindernis nachbarlichen Verkehrs, so finden wir neben dem höheren Alter jener Nekropolen hierin eine Erklärung für ihre Armut; anderseits scheint mir die Lage Statzendorfs auf dem der Kultur des Südens zugekehrten Ufer der Donau den früheren Besitz eiserner Erzeugnisse begreiflich zu machen. Die Harfenfibel findet sich in verschiedenen Größen von Bronze und Eisen, die ersteren von vorzüglicher Erhaltung (z. B. Fig. 62).


Fig. 62 Bronzefibel (Harfenfibel) aus Grab 37 (n. Gr.)

Fragmente von Bronzegürteln waren meist durchgerostet und verbogen, in keinem Falle fand sich ein halbwegs vollständiges Exemplar. Auch Fragmente von Gürtelhaken kommen vor, aber ihr Wert besteht nur darin, daß sie uns das Vorhandensein dieses Schmuckes bezeugen. Allenthalben fanden sich sowohl im Brand als auch außerhalb dieses konvexe Bronzeknöpfe an der hohlen Innenseite mit einem Öhrchen versehen.

Bronzedrahtringelchen von bewundernswerter Feinheit und Gleichheit, die sich sehr zahlreich fanden, waren wohl auf dem Kleide aufgenäht, die größeren aufgefädelt und als Halsschmuck verwendet.

Nadeln (Fig. 63) finden sich in Eisen und Bronze. Sie tragen häufig in verschiedenen Abständen perlenförmige Knöpfe oder es läuft unter dem einzigen, etwas gedrückten Knopf eine niedere

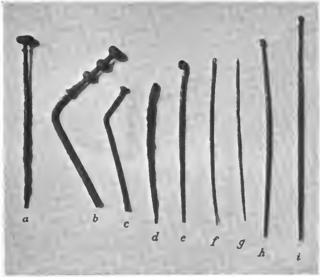


Fig. 63 Nadeln aus Bronze (*b* und *c* aus Grab 49, *e* aus Grab 31, *f* aus Grab 32, *g* aus Grab 37, *h* aus Grab 35, *i* aus Grab 34) und Eisen (*a* aus Grab 38 und *d* aus Grab 32); ²/₃ n. Gr.

Welle. Nadeln mit schraubenartigen Knöpfen oder mit breitgehämmertem eingerollten Kopfende kommen mehrmals vor.

Ein Exemplar[1]) trägt statt des Knopfes ein dünnes Bronzeschälchen, dessen Höhlung vielleicht mit einer Paste ausgefüllt war.[2]) Die Nadelformen der reinen Bronzezeit mit Spiralen finden hier ihre Fortentwicklung in den Nadeln mit Spiralscheiben. Die Nadeln fanden sich fast immer außerhalb der Gräber; die bronzenen zeigen häufig die charakteristische leichte Knickung. In derselben Weise wie die geknoteten Nadeln stellen auch die vielfältig geknoteten und gerippten **Armringe** eine Nachahmung aufgesteckter Perlen dar.



Fig. 64 Fragment eines Armringes (n. Gr.) aus Grab 32

[1]) Ähnlich bei Sacken, Hallstätter Gräberfeld.
[2]) München, Nationalmuseum 1306 K. IV. 309

Dann fanden sich massiv gegossene Ringe aus Eisen und Bronze, ohne Ornamentierung, in Stollen endigend, von zierlicher, geschmackvoller Form. Es wurden mehrmals paarweise gleiche Ringe gefunden. Die Armringe in den Kindergräbern zeigen dieselben Formen, entsprechend kleiner, oft mit so enger Öffnung, daß man äußerst feine und biegsame Hände des Trägers annehmen muß. Armringe aus gewundenem, nicht allzudickem Bronzedraht sind nicht selten, auch Fingerringe derselben Art kommen vor. Geschlossene, massive Ringe aus Bronze sind zwischen den flachen Buckeln mannigfach geriefelt. Ein ganz glatter, geschlossener Eisenring (Fig. 65) ist einmal mit einem Bronzeblech umhüllt, das der Eisenrost schon teilweise durchbrochen hat, ein deutliches Zeugnis des überwiegenden Einflusses des Eisens, das billiger als die Bronze, aber minder schön, durch die Umhüllung mit letzterer dem Träger bei gleicher Schönheit einen massiven Bronzering ersetzte.



Fig. 65 Eisenring mit Bronzehülse aus Grab 18 (äußerer Durchmesser 7·5 *cm*)

Ein Armring aus Bronze ohne Stollen besteht aus einem unverjüngten, bandstreifig gekerbten Stab und war in drei Teile zerbrochen. Neben

diesen massiven Ringen steht ein bandartiger Armring (Fig. 66) vereinzelt da. Er besteht aus einem mehr als 1 *cm* breiten Bronzeblechstreifen mit parallel gefurchten Linien, die Ränder mit eingefeilten Strichen geriefelt. Das Blechband verschmälert sich am Ende zu einem Draht, dessen umgebogene Spitze beim Schließen in die Öffnung des andern, breiten Endes eingefügt wird.



Fig. 66 Bronzener Armring aus Grab 74

Ein ähnliches Exemplar aus dem Pfahlbau von Peschiera am Gardasee ist bei Hoernes a. O. S. 426 abgebildet: eine echte Bronzezeitform in vorgeschrittener Eisenzeit.



Fig. 67 Stück eines Arm- oder Halsringes aus Bronze, Grab 32, n. Gr.

Einige große, massive Ringe von 15 *cm* Durchmesser, die zerbrochen gefunden wurden, zeigen die Riefelung zwischen den flachen Buckeln wie die erwähnten Armringe. Sie verjüngen sich von der Mitte aus gegen die Enden hin und besitzen eingerollte Enden. Ein Ringfragment (Fig. 67) hat ein schalenähnliches Ende, die Rundung des Ringfragmentes weist eine Einhöhlung auf.



Fig. 68 Gewinde aus Bronzedraht, Grab 32, n. Gr.

Kettenglieder aus Bronzespiralen (Fig. 68), Bronzeringelchen aus Blech, auf einer Seite abgeflacht, und Fragmente von Fibeln und Nadeln waren stets im Brand oder außerhalb der Gräber zu finden. Im Brande eines Kindergrabes waren über hundert Emailperlen, gelb auf dunkelblau ornamentiert, in einem andern Grabe größere derselben Art, in deren Durchbohrung sehr kleine Perlen steckten. Sie dürften als Halsschmuck getragen worden sein, die dabei vorkommenden Bernsteinperlen vielleicht vorn in der Mitte. Zwei große Glasperlen mit welligem Ornament fanden sich außerhalb der Gräber.



Fig. 69 Anhängsel (in Vogelgestalt) aus Bronze, Grab 31 n. Gr.

Mit den Perlen wurden auch äußerst feine Ringelchen aus Emailmasse aufgelesen; sie waren wohl ebenfalls auf einer Schnur aufgefädelt oder zierten als flimmernder Schmuck den Kleidsaum. Ein Bronzeguß stellt einen Vogel (Fig. 69) mit breitgedrücktem Schnabel dar (Ente?), der Körper bleibt gleich dick und endigt in einen halbbogenförmigen Schweif. Vielleicht bildete er einen Ring, an dem der Vogel als Anhängsel getragen wurde.



Fig. 70 Stift und durch ihn durchbohrte Kugel aus Eisen, Grab 47, $^1/_2$ n. Gr.

Durchlochte, massive Eisenkugeln (Fig. 70) zeigen einen durchgesteckten starken Eisenstift, der oben zu einem Öhr gewunden und unten zugespitzt ist.

Ich lasse die Beschreibung der Geräte und Werkzeuge folgen:

Die typischen Eisenmesser mit kurzer Griffzunge haben dieselben Formen wie die von Gemeinlebarn. Bei einer Breite von 1—3 *cm* herrscht in der Art ihrer Biegung große Verschiedenheit: neben elegant geschwungenen Messern finden sich solche mit fast geradem Rücken und halbbogen-

förmiger Schneide (Fig. 71). Diese Eisenmesser sind auf unserem Gräberfeld so häufig, daß nur wenige



Fig. 71 Eisenmesser, 11·5 *cm* lang, Schneide oben

Gräber dieser Beigabe entbehren. Meistens neben Tierknochen oder auf einer Schüssel liegend, bezeugen sie die Pietät jenes Volkes, das dem Toten zur Speise sein Messer mitgab. Daß neben dem charakteristischen Eisenmesser auch noch Bronzemesser verwendet wurden, bezeugt eine im Grabe 92 gefundene Messerspitze aus Bronze.

Nähnadeln aus Bronze sind oben etwas flachgehämmert und abgerundet und mit einem Öhr versehen (Fig. 63*f*). Pferdetrensen fehlen auch auf diesem Gräberfelde nicht. Dann gibt es eine große Anzahl tönerner Spinnwirtel in allen Größen mit den verschiedensten willkürlichen Ornamenten, Punkten und Linien. Einer aus dem Grabe 102 ist in drei gleichen Abständen mit je drei Bronzeknöpfen besetzt.

Einige zeigen hübsche Nachbildungen der halbkreisförmigen Urnenornamente, wie wir sie im folgenden als charakteristisch für einen Gefäßtypus sehen werden.

Einige Wetz- und Poliersteine zeigen stark abgenutzte Flächen; auf einem durchlochten, schön geglätteten Stück sind Eisenspuren zu bemerken



Fig. 72 Wetzstein aus Grab 49, 12 *cm* lang, an den Enden 2 *cm* breit

(Fig. 72). Die Wetzsteine sind gewöhnlich aus Sandstein, oben und unten etwas breiter. In einem Grab fand sich eine Menge von verschiedenen Steinchen, Steinscheibchen (letztere vielleicht als Zier aufgepickt), ferner eine Teichmuschel, fünf Spinnwirtel und eine Anzahl von Harzklumpen, eine befremdende Grabausstattung. Der Umstand, daß häufig Bronzeschlacken gefunden wurden, scheint mir die Annahme zu rechtfertigen, daß einzelne Bronzen im Lande ihre Entstehung fanden.

Eine große Anzahl von massiven, glatten Bronzeringteilen gibt uns vielleicht die Form an, unter der die Bronzen hier in den Handel kamen.

Die Zahl der durchweg tönernen Gefäße beläuft sich auf etwa 500. Sie sind aus mehr oder weniger grobem Ton mit starker Graphit- und Glimmerbeimengung. Meistens sehr gut gebrannt, zeigen sie mit wenig Ausnahmen eine kleine Bodenfläche, was ihnen eine elegante Form verleiht.



Fig. 73 Urne aus Grab 45 (35 *cm* hoch, Durchmesser am Boden 11 *cm*, Bauch 45 *cm*, oberen Rand 21 *cm*)

Die große Urne mit dem hohen, konischen Hals und dem breiten Rand erinnert sehr an Gemeinlebarn und andere niederösterreichische Fundstätten, insbesondere in der übereinstimmenden Ornamentik der hängenden konzentrischen Halbkreise am Bauche. Sehr häufig ist ein Zickzackornament aus fünf parallelen Strichen gebildet (Fig. 73).

Bisweilen sind die Winkel einer Seite dicht mit parallelen Strichen gefüllt, so daß aneinander gereihte, schraffierte Spitzen erscheinen. Das für Statzendorf charakteristiscbe Gefäß ist ein bis 25 *cm* hoher gehenkelter Topf mit ungefähr demselben Durchmesser. Er zeigt gewöhnlich 5—7 hängende konzentrische Halbkreise, mit 3—4 inneren

Halbkreisen, die mit dem Fingernagel aus der Masse herausgearbeitet wurden. Die Mitte der Halbkreise füllt eine Anzahl von warzenähnlichen Ansätzen aus, ebenso die Räume zwischen den Halbkreisen bis zur größten Bauchweite (Fig. 74).



Fig. 74[1]) Tonurne aus Grab 49 (15 *cm* hoch, größter Durchmesser 18 *cm*)

Diese Höcker sind mit Daumen- und Zeigefingerspitze aus dem Ton gedrückt, in dem man die Spuren der Töpferhand noch deutlich sieht. Die Ornamentierung der einzelnen Urnen weist bei diesem Grundornament verschiedene Variationen auf; oft sind die Zwischenräume leer und die Halbkreise vereinzelt gesetzt, wie es der Töpferlaune beliebte. Wenn sich auch anderwärts Analogien für dieses Gefäß finden lassen, so ist doch dieser Typus nirgends so allgemein verbreitet wie hier. Es ist ein Stück lokaler Keramik, das uns diese Gefäße darbieten; sie fehlten nur in wenigen Gräbern. In einem Kindergrab fand sich ein



Fig. 75 Tongefäß aus Grab 99 (Höhe 6 *cm*, Durchmesser 5 *cm*)

Miniaturgefäß derselben Art, 6 *cm* hoch, nur bilden die parallel laufenden Linien unten Winkel statt des Kreisbogens (Fig. 75).

Die Stelle der großen Urnen mit konischem Hals füllen häufig in den Gräbern Statzendorfs mittelgroße Urnen aus. Sie zeigen große Mannigfaltigkeit in den Formen; der konische Hals wird mehr oder weniger kürzer, der breite, umgelegte Rand schwindet, die Öffnung wird kleiner. Oft enthalten die Vertiefungen des Ornamentes weiße Farbmasse (wie Fig. 76) mit einem aus Punkten gebildeten Ornament.



Fig. 76 Tonurne aus Grab 38 (Höhe 19 *cm*, Durchmesser 20 *cm*)

Die sogenannten Bombenurnen kommen auch häufig in roter und schwarzer Bemalung vor. Fig. 90 ist eine bemalte Brandurne, die rotschwarzen Zickzackbänder bilden, sich kreuzend, rote Felder, während der Bodenteil der Urne schwarz graphitiert ist. Ebenso ist stets der schmale gerade Rand schwarz bemalt. Diese Bemalung trifft man mit Mäanderfiguren und anderer Ornamentik auch auf kleinen Kännchen mit Ausgußrohr. Oft ist die leicht gewellte Oberfläche von schwarzen und roten Bändern, die sich von unten nach oben ziehen, abwechselnd verziert (Fig. 77).



Fig. 77 Kännchen aus Grab 12 (8·5 *cm* hoch, 8 *cm* Durchmesser), schwarz und rot bemalt

Eine Bombenurne mit feiner, schwarzer Oberfläche zeigt einen Miniaturhenkel, der so schwach ist, daß seine Benützung ausgeschlossen gewesen sein muß (Fig. 78).

[1]) Vgl. Szombathy in den Mitt. der prähistor. Kommission I 82, Fig. 6.

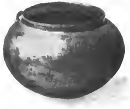


Fig. 78 Tonurne aus Grab 6 (13 *cm* hoch; Durchmesser am Rand 13 *cm*, am Bauch 19 *cm*)

Die Schüsseln sind bei verschiedener Größe meist ungehenkelt, flach und ohne Ornament. Nur die Innenseite zeigt oft glänzende Graphitstriche, unregelmäßige Figuren bildend.

Ein besonders großes Stück mit tellerförmig ausgebogenem Rande ist auf letzterem mit — in kleinen Zwischenräumen eingedrückten — Bronzenägelchen geschmückt, ebenso mit einem größeren in der Mitte des Bodens. Diese Schüssel diente als Deckel auf einer schön bemalten Brandurne. Eine andere, ebenfalls als Deckel benützte, zeigt auf dem Boden vier knopfartige Ansätze[1]. Nicht selten setzt sich der Schüsselboden in einen Fuß fort, der dann oft mit Punkten oder kleinen Ringen verziert ist. Ein Teller von 28 *cm* Durchmesser zeigt auf seiner Innenseite eine besonders

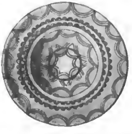


Fig. 79 Teller aus Grab 37 (6 *cm* hoch, Durchmesser 28 *cm*)

reiche Ornamentik (Fig. 79): hängende Halbkreise wechseln mit kleineren nach unten offenen Halbkreisen, ein Zickzackornament und ein aus sieben Halbkreisen gebildetes Feld schließen gegen unten ab.

[1]) Ähnlich dem Schalenboden aus dem Laibacher Moor im k. k. naturhistorischen Hofmuseum in Wien.

Die tiefgehenkelten Schalen (Fig. 80) sind ohne Ornament, besitzen eine sehr dünne Wandung und einen mit dem Daumen eingedrückten Boden. Sie fanden sich ausnahmslos in den großen



Fig. 80 Tonschälchen aus Grab 77 (5 *cm* hoch, Durchmesser 9 *cm*)

Urnen vor, auf ihrem Boden stehend und vertraten wohl den Schöpflöffel, daher der hohe Henkel, damit man beim Ausschöpfen die Hand nicht benetze.



Fig. 81 Tong fäß aus Grab 64 (18 cm hoch; Durchmesser am oberen Rand 10 *cm*, am Bauch 17 *cm*)

An die hie und da (auch in Gemeinlebarn) gefundenen Urnen mit Stierköpfen erinnert das Fig. 81 abgebildete Gefäß. Es zeigt am Bauche Bänder von parallelen, zickzacklaufenden Streifen. Der konische Hals erinnert an die großen Urnen;



Fig. 82 Tongefäß mit menschenfußartiger Basis (vgl. oben Rzehak Sp. 1 Fig. 1), 22 *cm* hoch, Durchmesser 15 *cm*

durch den Fuß erhält es mehr die Form einer Kanne. Das Ausgußrohr endigt in einen Stierkopf mit kleinen Hörnern und unverhältnismäßig großen, unförmigen, durchlochten Ohren. Ein anderes Gefäß steht auf zwei Beinen, Menschenfüßen nachgebildet, wegen seiner großen Gebrechlichkeit wohl nur als Grabgefäß benützt (Fig. 82).

Ein dickwandiges, zylindrisches Gefäß mit 13 *cm* Durchmesser und von derselben Höhe mit horizontal um seinen Körper laufenden glatten Reliefstäben erinnert an die bronzenen Zisten. Ein ähnliches Exemplar beschreibt Sacken, Gräberfeld von Hallstatt Taf. XXV Fig. 7 und Hoernes, Urgeschichte des Menschen 544 von den Pizzughi in Istrien, nur ist das Statzendorfer Gefäß ungehenkelt und steht auf vier Füßen 83). Eine



Fig. 83 Zylindrisches Tongefäß aus Grab 77, (12 *cm* hoch, Durchmesser 13 *cm*)

Anzahl von Miniaturkännchen und Schälchen aus Kindergräbern gleichen Kinderspielzeug und hatten auch wahrscheinlich diese Verwendung gefunden. Ein Näpfchen (Grab 28, Höhe 7 *cm*) besitzt zwei verschieden große Henkelchen und ein Öhr in gleicher Höhe wie diese, vielleicht zum Anhängen; Öhr und Henkelchen stehen gleich weit von einander ab.

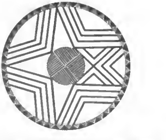


Fig. 84 Schüssel aus Grab 84, von innen gesehen (8 *cm* hoch, Durchmesser 30 *cm*)

In Brandgrab 84 wurde als Deckel der Brandurne eine schön bemalte Schüssel verwendet (Fig. 84); das Ornament ist schwarz auf roten Grund gesetzt. Der schwarze Rand ist mit schraffierten Dreiecken verziert; ebenso ist der Boden mit Strichen ausgefüllt.



Fig. 85 Kelch aus Grab 87; 15 *cm* hoch, Durchmesser 12 *cm*

Um ein kelchähnliches gehenkeltes Gefäß (Fig. 85) auf zierlichem Fuß aus Brandgrab 87 läuft unter dem Rande ein aus Vierecken gebildetes Ornament, die Ausfüllung findet durch kleine Vertiefungen in primitiver Weise statt.

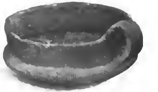


Fig. 86 Tonschale aus Grab 90; 4 *cm* hoch, Durchmesser 10 *cm*

Ein von der gewöhnlichen Schalenform abweichendes Exemplar (Fig. 86) aus Brandgrab 90 ähnelt mit seiner wulstigen Ausbanchung bronzezeitlichen Gefäßtypen.

Eine bombenförmige Brandurne ist am Rand mehrfach durchlocht.

Würden typische Gefäßformen aus prähistorischer Zeit Schlüsse auf die Nationalität ihrer Erzeuger zulassen, wie es in historischer Zeit bei kulturell hoch entwickelten Völkern oft der Fall



Fig. 87 Tongefäß aus Grab 102 (7 *cm* hoch; Durchmesser des Bodens 6 *cm*)

ist, so dankten wir der Auffindung eines im folgenden beschriebenen Gefäßes einen wertvollen Einblick in das leider bisher so wenig erhellte Völkerbild unseres Vaterlandes in vorgeschichtlicher Zeit; so mag es immerhin als ein deutlicher Beweis eines regen Handelsverkehres und Gedankenaustausches des Südens mit dem Norden unser Interesse beanspruchen. Ein dreiarmiges Gefäß aus dem Brandgrab 102 verbreitert sich auf



Fig. 88 Glasperle nächst den Gräbern 36 und 57 gefunden, $^1/_2$ n. Gr.; dunkelblau mit gelben Verzierungen

einem Fuß zu drei in gleichen Abständen angeordneten zierlichen Näpfchen mit schmalen Rändern. Es war aus irgendeinem Grunde umgestürzt in das Grab gestellt worden, die Innenräume waren daher frei von Erde.



Fig. 89 *a b c* Tonspinnwirtel aus verschiedenen Gräbern, $^1/_2$ n. Gr.



Fig. 90 Tonurne aus Grab 70, rot und schwarz bemalt, $^1/_5$ n. Gr.

Man wird es als Opfergefäß ansehen dürfen; gegen den Gebrauch als Lampe spricht der sorgfältig gearbeitete Rand, der wahrscheinlich in letzterem Falle auch Brandspuren aufweisen würde. In Muchs prähistorischem Atlas Taf. LV ist ein ähnliches, nur etwas größeres Gefäß aus Waatsch in Krain abgebildet. Ob nun unser Stück eingeführt oder ob es ein Produkt einheimischer Töpferkunst ist, jedenfalls ist dieser Fund geeignet, den kulturspendenden Einfluß des Südens auf den Norden ins rechte Licht zu setzen. Es zeigt sich hier in kleinem Maße der Beginn jenes großen weltgeschichtlichen Prozesses, der mit der Verlegung des Kulturschwerpunktes aus den südlichen Küstenländern in das europäische Zentrum seinen Abschluß fand. Der internationale Handelsverkehr verwischt schon für jene vorgeschichtliche Zeit die Grenzen der Völker, und in den mit lokalem Anstrich behafteten Nachbildungen des Empfangenen vermögen wir nur mehr die größere oder



Fig. 91 Bronzefibel aus einem Grab bei Statzendorf, n. Gr.

geringere Geschicklichkeit des heimischen Töpfers zu lesen.

Wo die prähistorische Ansiedlung bestanden hat, deren Einwohner auf diesem Gräberfeld ihre letzte Ruhestätte finden sollten, läßt sich nicht nachweisen. Wohl ist ein gewichtiges Moment vorhanden, das zur Lösung obiger Frage beitragen könnte. Unweit der Kirche von Statzendorf, am Südausgang des Ortes, also auf der dem Gräberfelde entgegengesetzten Seite des Hügelrückens, wird aus einer großen Grube Schotter gewonnen; bei dieser Arbeit stieß man 1·5 *m* unter der Oberfläche auf eine ziemlich mächtige Brandschichte, die unzählige Tonscherben von derselben Beschaffenheit wie die unseres Gräberfeldes enthielt (Fig. 55 D). Außerdem zeigte sich an einer abgegrabenen Stelle in einem nahen Hohlweg (Fig. 55 C) der Boden reichlich mit solchen Scherben vermengt. Die Abgrabungen werden vielleicht später einmal das zur Gewißheit machen, was man heute nur vermuten kann: Die prähistorische Ansiedlung hat auf dem Boden des heutigen Statzendorf bestanden. Man hat wohl die Toten auf den höher gelegenen Partien des steinigen Hügels verbrannt und in dem Humusboden, der leichter aufzugraben war, bestattet. Diese Bestattung aber an einer so entfernten Stelle vorzunehmen, läßt nur die eine Erklärung zu, daß eben in der Mitte zwischen Gräberfeld und Brandstelle die Ansiedlung bestanden hat.

Die Restaurierung ist bei dem größten Teil des Urnenmateriales möglich. Der Landmarschall von Niederösterreich, Se. Gnaden Frigdian Schmolk, leiht der Sache seine wohlwollende Gunst, die einem Teil der Funde im Stifte Herzogenburg eine sichere und dauernde Aufbewahrungsstätte gesichert hat. Auch liegen das genau geführte Tagebuch über die Ausgrabungen und zahlreiche von Herrn L. Petschka ausgeführte Lichtbildaufnahmen daselbst auf.

Herzogenburg Stud. phil. Josef Bayer

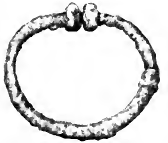


Fig. 92 Armband aus Eisen, Grab 54, n. Gr.

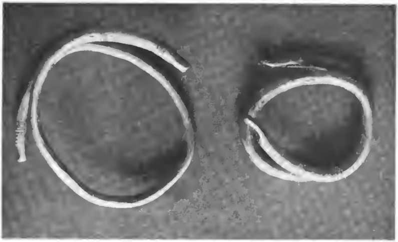


Fig. 93 Silberne Armringe von der Gerlitzenalpe (n. Gr.; Gewicht 64 und 68 *g*).

Keltenmünzen von der Gerlitzenalpe und aus Moggio

(Dazu Tafel II)

I. Der Fund von der Gerlitzenalpe

Ende Oktober oder Anfang November 1903 wurden von einem Hirtenmädchen beim Viehweiden am Fuß der Gerlitzenalpe, die sich im Norden des Ossiacher Sees erhebt, 31 Silbermünzen und ein silberner Armreif gefunden, die nicht ohne schwere Geldopfer von dem überaus tätigen und verdienstvollen Vorstand des Villacher städtischen Museums, Herrn k. k. Finanzwach-Oberinspektor i. R. Karl Rotky für diese Anstalt erworben wurden. Über die näheren Umstände des Fundes, namentlich über den Fundort wurden von den Beteiligten absichtlich irreführende Nachrichten verbreitet, um sich weiteres Nachsuchen zu sichern, das indessen durch einen bald nachher eingetretenen Schneefall vereitelt wurde. Um Ostern 1904, nach der Schneeschmelze, wurden dann Nachforschungen von vielen Leuten, alt und jung, aufgenommen, die im ganzen fast erfolglos blieben und nur mehr 7 Silbermünzen sowie einen zweiten silbernen Armring zutage förderten. Dieser Ring sowie eine Münze gelangten ebenfalls ans Museum in Villach, die übrigen Münzen wurden zerstreut, je ein Stück von ihnen soll nach Wien und Triest gelangt, drei noch in den Händen der Finder sein. Die nachstehende Fundbeschreibung erstreckt sich daher auf den zum Glück weitaus überwiegenden Fundinhalt, den das städtische Museum zu Villach erworben hat, und auf Mitteilungen, die ich Herrn Gyula Áldor verdanke.

Nach den von Herrn Rotky mit Umsicht gepflogenen Erhebungen können nun folgende Fundumstände als gesichert betrachtet werden.

Die Fundstelle befand sich zwischen Treffen und Niederdorf am Fuße der zur Gerlitzenalpe gehörigen Gschleinerwand unterhalb des Gehöftes Unterschleiner in einer Geröllhalde, die sich fortwährend durch Abfall von der Höhe vergrößert Die Auffindung erfolgte nach einem heftigen Regenguß, der die schützende Decke weggeschwemmt hatte; denn die Münzen und der Ring lagen auf der Oberfläche zerstreut. Die beiden silbernen Armringe (Fig. 93) greifen mit ihren Enden, welche

zu rohen Schlangenköpfen gestaltet sind, etwas über die Rundung hinaus. Hinter dem Schlangenauge finden sich mehrere schriftähnliche Zeichen als Zierat — ob eingeschlagen oder eingegraben läßt die Zeichnung nicht erkennen — und im Abstand von 25 Millimeter Fischgrätenmuster; im übrigen sind diese geschmiedeten Reifen schmucklos und von annähernd gleicher Schwere, sie wiegen 64 und 68 *g*.

Unter den 32 Münzen, welche das Villacher Museum aus diesem Funde erwarb, befindet sich ein römischer Quinar des Marc Anton mit Lepidus, der nach Bahrfeldt in den Sommermonaten des J. 711 der Stadt (43 v. Ch.) geschlagen sein dürfte. Die übrigen 31, oder, wenn ich die Mitteilungen der Herren Karl Rotky und Gyula Áldor berücksichtige, 37 Stück, gehören mit 14 und 17 beziehungsweise mit 17 und 20 Stück zwei durch Größe und Gewicht unterschiedenen Gruppen von Keltenmünzen an.

I. Gruppe

Die Münzen dieser Gruppe 14 (17) an Zahl sind meist oval mit einem von 25 bis 27 *mm* schwankenden Durchmesser und einem Durchschnittsgewicht von 17·2 *g*. Einzelne Gepräge sind recht roh, die meisten jedoch von überraschender Vollendung.

A. Münzen mit dem Namen NONNOS

Sie waren unter den vom Villacher Museum erworbenen Münzen am zahlreichsten, u. z. mit 8 Stück vertreten, die eine weitere Unterscheidung dadurch zulassen, daß auf der Hauptseite entweder ein Brustbild oder ein Kopf mit kurzem Halsabschnitt vorkommt. Ein neuntes Stück befindet sich nach Mitteilung des Herrn Rotky im Privatbesitz.

1. Hs. Große weibliche Büste von der rechten Seite mit Halsband und durchflochtenem Haar. Das Ganze umgibt eine aus kleinen, nach auswärts gestellten Halbbögen gebildete Einfassung, welche außen noch ein Perlenreif umschließt.
   Rs. Reiter von der rechten Seite auf scharf einhersprengendem Rosse, in den erhobenen Händen rechts ein Schwert, links einen Zweig. Im Abschnitt zwischen zwei Linien NONNOS, das Ganze umgibt eine aus auswärts gestellten kleinen Halbbögen gebildete Einfassung, welche von einer schlichten Kreislinie umgeben ist. — Ähnlich Henri de la Tour, Atlas de Monnaies Gauloises, Paris 1892 T. LIV n. 10154. — 2 Stücke.
   D. $^{23}/_{26}$ und $^{24}/_{26}$, w. 17·17, 17·27 *g*, Taf. II 1.

2. Wie vorher, nur ist auf der Hs. statt der großen Büste ein kleiner weiblicher Kopf mit kurzem Halsabschnitt von der rechten Seite sichtbar. — Henri de la Tour, T. LIV n. 10151. — Katalog Windisch-Grätz T. II n. 2826. 6 Stücke.
   D. $^{24}/_{26}$, $^{25}/_{25}$, $^{25}/_{27}$, $^{28}/_{29}$, w. 17·12, 17·14, 17·19, 17·28, 17·32, 17·35 *g*, Taf. II 2.

B. Münzen mit dem Namen BIATEC

3. Hs. Männlicher Kopf von der rechten Seite in einer Einfassung von kleinen Halbbögen, welche ihrerseits von einer schlichten Kreislinie umschlossen ist.
   Rs. Randeinfassung wie auf der Hs., darin ein Reiter von der rechten Seite, in der Linken die Zügel, in der Rechten einen Zweig mit drei großen in geschweifte Spitzen auslaufenden Blättern. Im Abschnitt zwischen zwei Linien BIATE. — Das Reittier scheint, nach den weitab stehenden langen Ohren zu schließen, ein Maultier zu sein.
   Katalog Windisch-Grätz Taf. II n. 2824 (?) mit BIATEC, de la Tour T. LIV 10166 mit BIATECI. — 1 Stück.
   D. $^{25}/_{28}$, w. 17·26 *g*, Taf. II 3.

4. Hs. Zwei männliche Köpfe von der rechten Seite, nebeneinander, der vordere belorbeert, der rückwärtige mit Helm, das Ganze umschließt eine einfache Kreislinie.
   Rs. wie vorher, etwas verwischt. — 3 Stücke. Ähnliche Gepräge bei de la Tour T. LIV 10170. 10171.
   D. $^{24}/_{26}$, w. 16·98, 17·41, 17·43 *g*, Taf. II 4.

4a. Die gleichen Köpfe nur größer und vergröbert. Das Münzbild umschließt auf beiden Seiten eine aus nach auswärts gestellten Halbbögen und einer einfachen Kreislinie gebildete Einfassung.
   D. $^{22}/_{24}$, w. 17·15 *g*. de la Tour T. LIV 10177 (?). Fig. Taf. II 4*a*.

Ein Stück im Museum zu Villach, zwei Stücke



KELTENMÜNZEN

aus Silber (nur 15 a aus Gold)

dieses Gepräges, beide schlecht erhalten, hat Herr GYULA ÁLDOR noch in Händen der Finder zu Oberndorf und Treffen gefunden.

5. Die gleichen Münzbilder wie bei 4, jedoch noch roher und noch mehr vergröbert mit sehr spitzigen Nasen. Als Einfassung ein Perlenkreis, auf der Rs. ohne Einrahmung die Schrift BIATEC unter dem Reiter frei im Felde. — Fehlt bei DE LA TOUR. — 1 Stück.

D. $^{24}/_{27}$, w. 17·23 *g*, Taf. II 5.

C. Münzen mit dem Namen DEVIL

6. Hs. Männlicher Kopf von der rechten Seite. — Ohne Einfassung.

Rs. Schreitender Bär von der rechten Seite, im Abschnitte zwischen zwei Linien DEVI. Das Ganze umrahmt eine schlichte Kreislinie. DE LA TOUR T. LIV 10164, mit undeutlicher Schrift. 1 Stück.

D. $^{25}/_{30}$, w. 16·96 *g*, Taf. II 6.

II. Gruppe

Die Münzen dieser Gruppe, im Ganzen 17 beziehungsweise 20 an der Zahl, haben durchwegs einen kleineren und oft besser abgerundeten Schrötling von 20 bis 24 *mm* und durchschnittlich 10·12 *g* Schwere; sie gehören demnach einem andern Münzsystem an. Die Münzbilder sind auf beiden Seiten von einem Perlenkreis eingeschlossen.

D. Münzen mit der Aufschrift ADNAMATI

7. Hs. Unbärtiger Herrscherkopf oder Idealkopf mit Diadem von der linken Seite.

Rs. Reiter mit flachem Helm von der rechten Seite, den zum Wurf erhobenen Spieß in der Rechten. Unter dem Pferde zwischen zwei Linien in zierlicher Schrift ADNAM und ober den Vorderbeinen des Pferdes (doch ohne Linien) ATI. Zierliche Arbeit. — Fehlt bei DE LA TOUR. 1 Stück.

D. 24, w. 10·50 *g*, Taf. II 7.

8. Wie vorher, doch von derberer Arbeit, und die Schrift ADNAM-ATI ohne Begleitlinien. 3 Stücke DE LA TOUR T. LII n. 10024.

D. 21, w. 9·9, 10·03, 10·05 *g*, Taf. II 8.

9. Wie n. 8, doch erscheint im Felde unter dem Pferde und ober dem Wurfspieß je ein Ringelchen, und die Schrift lautet ADNA-MA-TI. 3 Stücke.

D. 22, w. 10·11, 10·16, 10·17 *g*, Taf. II 9.

Diese Variante fehlt DE LA TOUR. „Ein Adnamat" befindet sich nach Mitteilung des Herrn ROTKY noch in Privatbesitz.

E. Münzen mit der Aufschrift NEMET

Sie stimmen in den Münzbildern mit den ADNAMATI-Geprägen überein, sind jedoch von etwas roherem Stempelschnitt.

10. Hs. Unbärtiger Herrscherkopf von der linken Seite.

Rs. Reiter mit flachem Helm von der rechten Seite, den Wurfspieß in der erhobenen Rechten, unter dem Pferde NEME und ober dem linken Vorderfuß T. — 2 Stücke (Taf. II 10 und 10*a*), darunter eines mit einer ovalen Vertiefung von 3 : 5 *mm* Durchmesser, die von einer als Gegenstempel eingeschlagenen Punze mit kugeliger Oberfläche herrührt.

DE LA TOUR T. LII n. 10020.

D. 20 und $^{21}/_{23}$, w. 10·08, 10·14 *g*.

11. Wie vorher, nur erscheint die ganze Schrift NEMET zwischen zwei Linien unter dem Pferde und als Beizeichen darüber ein Röschen. DE LA TOUR T. LII n. 10019. — 3 Stück.

D. 21 — w. 10·09, 10·19, 10·20 *g*, Taf. II 11.

12. Wie n 11, nur ist der Reiter ohne Helm, und der Wurfspieß hat einen geschwungenen Schaft, so daß er wie eine Gerte aussieht; auch fehlt bei der Schrift die Linieneinfassung. 2 Stücke.

D. 21, w. 10·20, 10·33 *g*, Taf. II 12.

Ein Stück mit *Nemet* verblieb nach Mitteilung des Herrn ROTKY in Privatbesitz.

F. Münzen mit der Aufschrift ATTA

Auch diese stimmen in den Münzbildern mit den früheren Geprägen überein, zumal

13. Hs. Unbärtiger Kopf von der linken Seite, doch ist das Diadem wie ein Lorbeerkranz gestaltet.

Rs. Reiter ohne Helm von der rechten Seite, den Wurfspieß in der erhobenen Rechten. Unter dem Pferde ATTA.

DE LA TOUR T. LII n. 10014. — 1 Stück.

D. $^{21}/_{22}$, w. 10 *g*, Taf. II 13.

14. Hs. Unbärtiger Herrscherkopf von der rechten Seite mit Perlendiadem und sehr spitziger Nase.

Rs. Wie vorher.

DE LA TOUR T. LII n. 10017. — 2 Stücke.

D. 20, w. 10·05. 10·10 *g*, Taf. II 14.

Ein Stück mit ATTA nach Mitteilnng des Herrn ROTKY noch in Privatbesitz.

III. Quinar der Familie Antonia

15. Hs. M.A͞T.IMP Opfergefäß und Rabe.

Rs. LEPIMP Opfergeräte. 1 Stück.

BABELON, Familie Antonia 8 und Aemilia 29.

D. 12, w. 1·80 *g*, Taf. II 15.

II. Der Fund von Moggio

Die näheren Umstände, unter welchen dieser Münzenschatz aufgedeckt wurde, sind unbekannt. Es heißt, daß er zu Moggio im Fellatal gegenüber der Eisenbahnstation Resiuta gefunden wurde; und sicher ist es, daß er in die Sammlung des Dr. CUMANO und mit dieser schließlich an das städtische Museum zu Triest gelangte. Wie groß die Zahl der Fundstücke ursprünglich war, läßt sich nicht mehr ermitteln. Ich erinnere mich, daß mir im Jahre 1876, als ich die Sammlung des damals schnn verstorbenen Dr. CUMANO besichtigte, Keltenmünzen gezeigt wurden, die zu Moggio gefunden worden seien, und daß ich zwei Stücke davon zu Geschenk erhielt. Zweifellos sind in ähnlicher Weise Stücke aus dem Fundinhalt auch an andere abgegeben worden, namentlich halte ich es für sicher, daß die Keltenmünzen mit *Adnamat*, *Atta* und *Nemet*, die F. DE SAULCY aus einem 'trésor decouvert près d' Udine' besaß und 1868 erwähnte (vgl. Revue numismatique 1902, S. 41, Anm. 2) dem Funde von Moggio zuzurechnen sind, da der Ort in der ämtlichen Bezeichnung Moggio Udinese heißt und überdies Dr. CUMANO abwechselnd zu Cormons und Udine wohnte. Nach Mitteilungen, die ich der Gefälligkeit des Herrn Konservators und Direktors Prof. A. PUSCHI verdanke, sind aus diesem Fund an das Triester Museo civico d' antichità nur noch 15 Stücke gelangt. Rechnet man 2 Stücke hinzu, die ich daraus besitze, und wenigstens 6 Stücke, die F. DE SAULCY daraus hatte, so gelangen wir zur Mindestzahl 25. Nach meinem dunkeln Erinnern muß jedoch die Zahl wohl größer gewesen sein, als ich den Fund vor 28 Jahren flüchtig besichtigte; die Münzen füllten damals einen Beutel mittlerer Größe.

Ich lasse nun die Beschreibnng der Fundstücke, die ich nebst Abdrücken von Prof. PUSCHI erhielt, hier folgen und berücksichtige außerdem meine zwei Stücke.

Vorausgeschickt sei, daß die 15 Stücke zu Triest ein Gesamtgewicht von 150·10 *g* haben, also im Durchschnitt 10 *g* wiegen. Dasselbe bleibt nahezu unverändert, wenn man das Gewicht der beiden Stücke hinzuschlägt (10·05, 10·22), die ich aus dem Funde besitze ($150·10 + 20·27 = \frac{170·37}{17}$) = 10·02.

A. Stücke mit ADNAMATI

Im ganzen wenigstens 7 Stücke. 4 Stücke im Museum zu Triest und eines, das ich besitze, wiegen zusammen 49·92 *g*, im Durchschnitt also 9·98 *g*. Die Einzelgewichte schwanken von 10·22 bis 9·70 *g*.

a. Wie oben n. 7, nur weniger zierlich. Schrift zwischen Linien ADNAM und frei im Felde ATI, w. 10·05 und 9·95 *g*. 2 Stücke, davon eines mit einer keilförmigen Kontermarke auf dem Kopf der Vorderseite; Taf. II 25.

b. Wie oben n. 8. Schrift ohne Linieneinfassung ADNAM - ATI Eingeschlagen ist eine ovale Vertiefung von 3 : 5 *mm* Durchmesser, dio von einer als Gegenstempel verwendeten Punze mit kugeliger Oberfläche herrührt. Vgl. oben die gleiche Kontermarke bei n. 10. 1 Stück w. 10·20 *g*.

c. Wie oben n. 9 mit zwei Ringelchen als Beizeichen und ADNA-MA-TI. 2 Stücke (eines davon in meinem Besitz) w. 10·22, 9·70 *g*.

B. Stücke mit NEMET

Im ganzen wenigstens 9 Stück. — Das Gesamtgewicht der 6 in Triest vorhandenen Stücke (= 60·35) ergibt zuzüglich meines Exemplars (= 10·05) ein Durchschnittsgewicht von $\frac{70·40}{7}$ = 10·06 *g*. Die Einzelgewichte schwanken von 10·17 bis 9·5 *g*.

d. Wie oben n. 10 (de la Tour n. 10020) mit NEME-T (das T ober dem linken Vorderfuß des Pferdes.) 1 Stück w. 9·95 *g*.

e. Wie vorher, nur erscheint die Schrift NEMET zwischen zwei Linien in einer geraden Zeile. 1 Stück in meinem Besitz, w. 10·05 *g*.

f. Wie oben n. 11, d. h. ober der von zwei Linien begrenzten Schrift NEMET erscheint ein Röschen als Beizeichen. 3 Stücke. w. 10·15, 10·14, 9·97 *g*.

g. Wie oben n. 12, d. h. der Reiter ist ohne Helm, der Wurfspieß hat einen geschwungenen Schaft und die Linieneinfassung fehlt bei der Schrift, die bei einem Exemplar, das vielleicht unter dem Stempel gerutscht ist, NEMET lautet. 2 Stücke. w. 10·17, 9·5 *g*.

C. Stücke mit ATTA

Wenigstens 7 Stück in zwei, durch die Stellung des Kopfes auf der Hauptseite unterschiedenen Geprägen. Die 5 Exemplare des Triester Museums wiegen zusammen 50·05 *g*, was ein Durchnittsgewicht von 10 *g* ergibt. Die Einzelgewichte schwanken von 10·2 bis 9·70 *g*.

h. Wie oben n. 13 mit unbärtigem Kopf von der linken Seite, auf der Rs. die Schrift ATTA zwischen 2 Linien. 1 Stück w. 10·20 *g*.

i. Wie vorher, als Beizeichen drei von einem Ringe umschlossene Punkte im Felde. 2 Stücke, von welchen eines infolge des geringeren Durchmessers des Schrötlings nur einen solchen Punkt deutlich zeigt. w. 10·15, 10 *g*.

k. Wie oben n. 14, mit dem Kopf von der rechten Seite. Auf der Rs. die Schrift ·ATTA· ohne Linieneinfassung. Als Beizeichen ein Dreizack im Felde unter dem Bauch des Pferdes. De la Tour n. 10017 — 2 Stücke w. 10, 9·70 *g*.

III

Die Literatur über Keltenmünzen ist zwar ausgebreitet, allein auch recht zerstreut. Sie ist im Vergleiche mit jener über römische und griechische Münzen des Altertums jung und daher unfertig. Noch Eckhel hat es abgelehnt, sich mit diesen Barbarenmünzen eingehender zu beschäftigen, obwohl die wenigen Seiten, die er ihnen im 4. Bande seiner *Doctrina numorum* S. 170—175 widmete, mit gewohnter Meisterschaft geschrieben sind. Seither ist allerdings, namentlich in Frankreich, die Wertschätzung für Keltenmünzen als Zeugnisse der Frühgeschichte von Mitteleuropa recht lebhaft geworden, allein zu einer allseitigen Verarbeitung dieses durch Münzfunde rasch anwachsenden aber auch sehr verschiedenwertigen Stoffes ist es noch nicht gekommen. Die von dem französischen Minister Waddington im J. 1876 niedergesetzte Kommission von Gelehrten zur Veröffentlichung eines umfassenden Verzeichnisses der Keltenmünzen ist abgestorben, ohne ihre Aufgabe gelöst zu haben. Wir müssen dankbar sein, daß mindestens der von ihr gesammelte reichhaltige Stoff, so wie er von der Meisterhand Dardels auf 55 großen Platten gestochen worden war, durch die Bemühungen Henri de la Tours als Atlas des Monnaies Gauloises (Paris, Plon 1892) in reichlicher Auswahl (etwa 1600 von rund 11.000 Stücken) erscheinen konnte, obwohl wir den Mangel eines begleitenden Textes schwer entbehren, für den wir im Catalogue des Monnaies Gauloises du Cabinet de France par Ad. Muret et Ed. Chabouillet (Paris 1883) nur teilweisen Ersatz finden. Zumal für die Münzen der ostkeltischen Völkerschaften, die aus naheliegenden Gründen von den Franzosen weniger emsig gesammelt und behandelt wurden, bildet noch heute die knappe Übersicht, die Mommsen vor 44 Jahren im 7. Abschnitt seiner klassischen Geschichte des römischen Münzwesens über das Münz- und Geldwesen der römischen Provinzen veröffentlicht hat, die Grundlage unseres Wissens, welche bisher nur gelegentliche, wenn auch wichtige Ergänzungen gefunden hat.

Die anspruchslosen Bemerkungen, die ich im Anschluß an die voranstehende Beschreibung der Funde an der Gerlitzenalpe und bei Moggio der Prüfung von Fachmännern unterbreite, sollen daher nur aufmerksam machen, nach welchen Richtungen diese Münzschätze Beiträge zur Lösung mancher Rätsel liefern könnten, die uns die Münzen der ostkeltischen Völkerschaften heute noch aufgeben.

Zunächst ist festzustellen, daß der kleine Münzschatz vom Fuße der Gerlitzenalpe zu den sogenannten Mischfunden gehört, weil er Gepräge enthält, die zwei verschiedenen Münzsystemen

angehören. Die großen Stücke der ersten Gruppe haben bei sehr guter Justierung ein durchschnittliches Gewicht von 17·2 *g*, also genau die Schwere der späteren attischen Tetradrachme, die kleineren der zweiten Gruppe ebenso ein mittleres Gewicht von 10·12 *g*, sie können daher keine Teilstücke der früher genannten größeren Münzen sein und müssen entweder einer andern Zeit oder einer anderen Gegend angehören. Anders liegt die Sache beim Fund von Moggio, der nur Münzen eines Münzsystems enthält.

Die herrschende Annahme, die namentlich durch Hofrat Kenner näher begründet worden ist, hält die Münzen beider Gruppen, die im Funde an der Gerlitzenalpe nebeneinander vorkamen, für Gepräge eines Volkes, die zu verschiedenen Zeiten ausgegeben wurden. Als älter gelten die Münzen der zweiten Gruppe, die nach Schwere und Münzbild auf Münzen der pannonischen Herrscher, namentlich des Königs Audoleon (etwa 315—286 v. Chr.), zurückführen und durch diese mit der kleinasiatischen Währung zusammenhängen. Die Münzen der Gruppe 1 hingegen, welche unter anderm Nachahmungen römischer Familienmünzen aus den J. 82, 54 und 48 zeigen, gelten ebenso als spätere Gepräge derselben keltischen Völkerschaften. Rätselhaft bleibt dabei, warum bei dieser jüngeren Ausmünzung das bei den Ostkelten eingebürgerte „alte Großsilberstück zu 10·5 bis 11·5 *g*" verlassen und durch den attischen Münzfuß von 17·2 *g* zu einer Zeit ersetzt wurde, wo man ihn in Griechenland selbst schon längst aufgegeben hatte.

Die Erklärung dieser auffälligen Erscheinung hat man sowohl in Verkehrsbeziehungen als auf politischem Gebiet gesucht. Namentlich hat Hofrat Kenner hervorgehoben, daß es von BIATEC und NONNOS Münzen mit einem Gewicht von 6·09 und 6·49 *g* gibt, die man als etwas übermünzte Drittel der jüngeren Ganzstücke anzusehen habe, ferner daß die im Simmeringer Funde vorgekommenen Kleinsilbermünzen, unter welchen sich ein NONNOS befand, nach ihrem Durchschnittsgewicht von 2·34 *g* ebenso etwas untermünzte Sechstel sind. Durch diese Teilmünzen sei die Anknüpfung an alle Sorten des östlichen und westlichen Barbarengeldes hergestellt. Die mittleren BIATEC und NONNOS seien Hälften der barbarischen Kopien der silbernen Philippeer, die Kleinstücke ebenso Viertel und außerdem mit jüngeren Drachmen von Dyrrhachium und Massalia übereinstimmend, von denen erstere in Dacien, letzere von Gallien bis Tirol vorherrschend waren. Dagegen erscheine jede Möglichkeit einer Ausgleichung mit dem gleichzeitigen römischen Gelde ausgeschlossen, namentlich könne das neue keltische Großsilberstück nicht als vierfacher Denar angesehen werden, weil der römische Denar damals schon auf 3·9—3·5 *g* stand, sein Vierfaches also ein Silberstück von 15·6—14 *g* erfordert hätte. Diese Großsilberstücke, die man nach den vielen (12) Fürstennamen, die sie tragen, als Gepräge eines Fürstenbundes zu betrachten hat, dürften also zu einer Zeit geschlagen sein, in der die Ostkelten möglichst enge Beziehungen zu den benachbarten Germanen anzubahnen suchten, um sich der Römer zu erwehren. Wenn nun Tacitus noch am Schlusse des ersten Jahrhunderts nach Christo zu berichten weiß, daß die Germanen nur die älteren römischen Gepräge mit dem Zackenrand und dem Zweigespann gelten ließen, die nach schwererem Münzfuß (4·5, dann 4·3 *g*) ausgebracht waren, so sei solches auch für die Zeit des Augustus anzunehmen, dann sei aber auch das Gewicht von 17·2 *g* der neuen Großsilberstücke erklärt, da es genau vier Römerdenaren nach dem älteren Fuß von 4·3 *g* Schwere entspricht. All dies zusammen führe auf die Zeit des großen, umsichtig eingeleiteten Kampfes König Marbods gegen Rom und auf die Zeit der großen Erhebung der Pannonier und Dalmater, die ohne längere Vorbereitung im Stillen kaum denkbar ist (6—9 n. Chr.). Die Prägung des neuen Großsilberstückes mit den Herrschernamen BIATEC, NONNOS, EVOIVRIX usw. falle daher wohl mit den ersten Jahren der christlichen Zeitrechnung zusammen. Unterstützt werde diese Annahme durch die etwas jüngeren Münzen des Quadenkönigs Vannius, welche zeigen sollen, daß die Barbarenstämme in dem nachmals pannonischen Anteil von Norikum und jenseits der Donau in der Zeit zwischen 20 und 37 n. Chr. schon auf den römischen Denarfuß gemünzt haben.

Diese Beweisführung ist gewiß scharfsinnig. Allein so gerundet ihre Folgerungen auch klingen, so lassen sie doch einige Einwendungen zu, die nicht gleichgültig sind. Einmal ist das vorhandene Quellenmaterial, von erzählenden Quellen abgesehen, für das in Rede stehende Gebiet selbst was

Münzen anbelangt keineswegs reichlich, namentlich steht uns der Inhalt von Massenfunden fast gar nicht zu Gebote, da einige der größten, wie der Schatz von Podmokl zu einer Zeit aufgedeckt wurden, in der das Interesse für diese barbarischen Gepräge noch kaum erwacht war und sie zerstreut wurden, ehe man den Fundinhalt erschöpfend untersucht hatte. Eine bloße Auswahl aus dem Münzschatz und dessen Beschreibung genügt eben nicht, um die Schlüsse mit jener Sicherheit zu begründen, die sich erst bei Berücksichtigung aller Zahlenverhältnisse im Funde ergibt. Außerdem scheinen mir einzelne Voraussetzungen, aus welchen der Beweis geführt wurde, der Nachprüfung zu bedürfen, dazu rechne ich namentlich die Annahme, daß die Großsilbermünzen des schwereren wie des leichteren Münzfußes ein und demselben Staatswesen, wenn auch verschiedenen Zeitabschnitten angehörten. Denkbar wäre statt des Nacheinander auch ein Nebeneinander als Ursache der Gewichtsverschiedenheit, mit anderen Worten: aus der Verschiedenheit der Münzsysteme könnte auch geschlossen werden, daß sie zwei verschiedenen Gebieten angehören. Nun besitzen wir leider über die staatlichen Zustände bei den Ostkelten aus der Zeit vor ihrer Unterwerfung unter die Römer sehr wenig unmittelbare Nachrichten, wir müssen daher diese Lücken durch unsichere Analogieschlüsse ausfüllen, indem wir die besser beglaubigten Zustände bei den Westkelten zur Erklärung heranziehen. Solch eine Voraussetzung ist der große Fürstenbund der Ostkelten zur Zeit des Augustus; seine Begründung findet er in den Namen, bisher zwölf an der Zahl, die auf den schwereren Großsilberstücken vorkommen und meist als Fürstennamen gedeutet werden. Es mag die Zwölfzahl ein Zufall sein, bemerkt KENNER, aber es ist nicht ausgeschlossen, daß die Kelten jener Gegend in zwölf Stämme geteilt waren wie die Vindeliker, und daß jeder von ihnen seinen Gaufürsten hatte. Unter diesen mag Fürst Biatec eine Art Oberstellung eingenommen haben, nur sein Name erscheint auf Goldstücken, er prägt fast allein Großsilber mit zwei Köpfen auf der Vorderseite, während die Münzen der übrigen Fürsten nur ein Kopfbild aufweisen, jene des Cobrovomarus ausgenommen, den wir vielleicht als den Nachfolger des Biatec in dieser Würde zu betrachten haben.

Das alles ist recht gut möglich, allein bis zur Stunde sind wir außerstande die Träger dieser Namen mit Persönlichkeiten zu identifizieren, die uns von den römischen Schriftstellern genannt werden, noch weniger vermögen wir gewisse Gebietsteile dem einen oder andern dieser Keltenfürsten zuzuweisen. Die Zusammenstellung des BIATEC mit den am pannonischen Aufstande beteiligten zwei Bato weist KENNER selbst zurück.

Bei dieser Sachlage bietet der, wie es sich zeigen wird, durch die Fundstelle und seine Zusammensetzung beachtenswerte Fund von der Gerlitzenalpe wohl Anlaß den Versuch zu unternehmen, ob nicht aus einer Übersicht über die Verteilung der bekannten Gepräge nach dem Fundvorkommen ein Beitrag zur Lösung der vorhandenen Zweifel gewonnen werden könne.

Die nachstehende Zusammenstellung ist allgemein gehalten und läßt Prägeverschiedenheiten mit Absicht beiseite, sie will eben nur ein Bild der Typenverteilung nach den bekannten Funden aus Österreich-Ungarn darbieten. Im einzelnen Abschnitt stehen selbstverständlich die Massenfunde an erster, Einzelfunde an letzter Stelle. Die Jahreszahl der Auffindung ist in Klammern beigegeben.

A. Goldmünzen

1. Regenbogenschüsselchen: Podmokl (1771) zirka 5000 Stücke, Stradonitz (1877) bei 200 Stück, beide in Böhmen. Deutsch-Jahrendorf, Wieselburger Komitat, Ungarn (1855) 27 Stück, darunter einige mit Aufschrift: BIATEC. Zu Nádasd im Ödenburger Komitat (1899) 43 Stück, zu Nagy Biszterecz im Arvaer Komitat um 1880 in Ungarn (Revue numismatique 4. Serie VI 1902, 157 ff.), Lemberg (richtiger Gorica an der Straße von Neuhaus nach Lemberg) bei Cilli in Steiermark (1829) 11 Stück.[1]) Einzelfunde zu Leibnitz in Steiermark, Parndorf bei Bruck a. L. (ein BIATEC) usw.
2. Eine zweite Art barbarischer Goldmünzen, die sich durch ihr Gepräge als Nachahmung makedonischer Vorbilder verrät, ist in Funden vom

[1]) Dieser wichtige, leider zerstreute Fund darf nicht, wie es öfter geschieht, mit dem Funde von Doberna Retje bei Trifail verwechselt werden. Eine Übersicht über den auf 500 Stück Gold- und Silbermünzen geschätzten Fund von Lemberg bietet KNABL. Mitt. XIV (1869) XIII.

südlichen Mähren nach Österreich bis an die Donau vertreten. Namentlich kommen sie in der Gegend von Znaim bis Eggenburg, aber auch südlicher bis Oberhollabrunn, ein Stück sogar in Wien, vor.

Sowohl die Regenbogenschüsselchen als auch die unter 2. erwähnten barbarischen Goldmünzen kommen sowohl in Ganz- als in Teilstücken vor. Über die Gewichtsverhältnisse handeln Kenner in der Wiener numismatischen Zeitschrift XXVII (1896) 80 ff. und Monatsblatt der numismatischen Gesellschaft, Wien 1896, n. 155, ferner Blanchet in der Revue numismatique, 4. Serie VI (1902).

B

Großsilber- und Teilstücke nach dem Fuß der attischen Tetradrachme; die gute Justierung der einzelnen Großstücke (Gewicht um 17·2 g) wird u. a. auch von Kenner W. N. Z. XXVII 74 rühmend hervorgehoben.

3. Verschiedene Prägen mit dem Namen BIATEC: Deutsch Jahrendorf (1855) 36 unter 102 Stücken. Preßburg (1776 44 Stück) wenigstens 3 verschiedene Gepräge. Simmering (1880, 26 Stück) darunter 14 BIATEC. Gerlitzenalpe (1903, im ganzen 38 Stück) 5 BIATEC in 3 verschiedenen Geprägen. Aus unbekanntem Fundort (Kärnten?) Sammlung Rainer in S. Veit. Kupido in Koehnes Berliner Bl. f. Münzkunde 1866 152 n. 15.
4. NONNOS, auch rückläufig ƧONNON: Jahrendorf 43, Preßburg mindestens 2 Verschiedenheiten, Simmering, 8 Ganzstücke, 1 Drittelstück. Gerlitzenalpe mindestens 9 Stück in 2 Geprägen, 2 Stücke unbekannter Herkunft (Steiermark?) im Joanneum. Pichler, Repertor. d. steir. Münzkunde I (1865) n. 84 und 106.
5. ANTVMARVS (Jantumarus): Jahrendorf 3, Simmering 2 Stücke.
6. COBROVOMARV (Cobrovomarus): Jahrendorf 3 (Kupido in Wiener Num. Monatshefte 1866, 103 n. 11—13; Kenner a. a. O. S. 58 nur 2 Stück). Preßburg 1 Stück.
7. BVSSVMAR(us) Jahrendorf 3.
8. DEVIL: Jahrendorf 3, 2 verschiedene Gepräge. Kupido a. a. O. n. 8—10). Simmering 1, Gerlitzenalpe 1 Stück.
9. AINORIX Jahrendorf 2.
10. EVOIVRIX Jahrendorf 1.
11. COISA Jahrendorf 1, Simmering 1.
12. BVSV Jahrendorf 1.
13. COVIO oder CONO Jahrendorf 1.
14. FAΊIARIVS unbekannter Fundort.
15. Kleinsilberstücke ohne Namensbezeichnung, zirka 2·3 g = Sechstel: Simmoring 261 Stück. Tótfalu auf einer Donauinsel zwischen Waitzen und Budapest, über 900 Stück mit einem Durchschnittsgewicht von 2·52 g. Vgl. J. Áldor, La trouvaille de monnaies celtiques de Tótfalu (Budapest, 1904).

C

Großsilber- und Teilstücke nach kleinasiatischem Fuß, die Großsilberstücke oft ebenfalls gut justiert schwanken meist zwischen 10—11 g Schwere.

16. Mit dem Namen ADNAMATI in verschiedener Schreibung: Gerlitzenalpe, wenigstens acht Stück. Fund von Moggio im Fellatal bei Resiuta an uralter Verkehrsstraße von Aquileja nach Ufernoricum, wenigstens 6 Stück. Lurnfeld, S. Peter im Holz, das alte Teurnia: 4 Stücke mit ADNAMATI, die hier, unbestimmt ob mit einem größeren Schatz oder vereinzelt gefunden wurden, besitzt das Museum zu Klagenfurt, Carinthia 82 I (1892) 140, 165 n. 20—23; — 2 andere Stücke aus der ehemaligen Sammlung Rainer s. Kupido in Berl. Bl. III 148 n. 1. 2. Eis bei Völkermarkt: wohl aus dem größeren Münzfunde, der 1858 aufgedeckt aber zerstreut wurde, bot man 1887 einen „Adnamat" dem Klagenfurter Museum an. Carinthia a. a. O. 169. Einzelvorkommen von ADNAMATI Münzen sind bekannt aus Gurina (jetzt Museum Klagenfurt, Carinthia 1892 169, n. 41), zwei Stück vom Windischberg ob Lavamünd an der kärntnerisch-steirischen Grenze, 1 vom Zollfeld, 2 (wohl aus Kärnten oder Steiermark) im Joanneum zu Graz, je 1 Stück zu Kropp, Sittich und Rattmannsdorf in Krain. Pichler a. a. O. n. 82. 83 und Bemerkungen auf S. 169. 170.
17. ATTA. Zwei verschiedene Prägen: Gerlitzenalpe mindestens 4; Moggio wenigstens 6 Stück; S. Peter im Holz 3 Stück, Museum in Klagenfurt 1, Sammlung Rainer (Carinthia

1892, 166, n. 24—27, Kupido in B. Bl. III 149 n. 6). Eis, kais. Kabinett in Wien 1, Museum Klagenfurt 2 (Carinthia 1892 S. 167 n. 29). Altenmarkt bei Windischgratz (Pichler n. 85).

18. NEMET. Gerlitzenalpe wenigstens 8; Moggio wenigstens 8; S. Peter im Holz: Museum Klagenfurt 2; Sammlung Rainer 1 (Carinthia 1892 S. 166 n. 27, 28); Lemberg? Pichler 104; Zollfeld Carinthia 1892 S. 137 n. 7.

Nach Beobachtungen, die Se. Durchlaucht Prinz Ernst zu Windisch-Grätz an Ort und Stelle machen konnte, sollen vereinzelte Ganzstücke mit den Namen *Adnamat* und *Nemet* auch in der Umgebung von Ödenburg und Steinamanger vorgekommen sein. Einen Fund von etwa 70 Stück nicht näher beschriebener, norischer Ganzstücke von 10—11 *g* Schwere erwähnt A. Blanchet nach Mitteilung Prof. Edmund Gohls in der Revue numismatique IV. Serie VI (1902) 160.

19. EICCAIO. Zollfeld. 2 Stück Museum Klagenfurt. Magdalenenberg 1 (Carinthia 1892, S. 136 ff. n. 3, 5, 8, vgl. auch Pichler n. 101, 102). La Tour n. 10005 ff.

20. SVICCA. Zweierlei Gepräge, indem der Widder sowohl von der rechten als von der linken Seite gesehen angebracht ist. Ein Stück aus Gurina im Museum zu Villach, ein zweites unbekannten Fundorts war in der Sammlung Rainer. La Tour n. 10009. 10013. — Taf. II 23. 24.

20a. DIIAA. Lemberg bei Cilli (Pichler n. 89—100). Weiland Pfarrer Richard Knabl hält die Schrift für gestürzt, liest VVIICI und bezieht dies auf den Stamm der Latuvici, der im Tal der Save von Laibach östlich und das Sanntal hinauf wohnte.

21. TI (La Tour n. 9916). Im Fund von Doberna Retje (1868), der aus wenigstens 553 Stücken bestand, von welchen 142 näher beschrieben sind, kam dies Gepräge mindestens 21 mal vor. Das TI wird mit dem Namen TINCO in Beziehung gebracht, der sich auf einem Laibacher Fundstück findet; R. Knabl Mitt. XIV (1869) XIV n. 2; Kupido in Berl. Bl. III 149 n. 5; es kam auch im Fund von Lemberg zahlreich vor (Pichler n. 50 ff.).

22. OTC und Monogramm MC (? AAG?). Doberna Retje 5 auf 142 beschriebene Stücke (Knabl a. a. O. n. 6).

23. Schriftloses Gepräge; kleiner Kopf im Vollgesicht und Pferd (La Tour n. 9924). Fund von Doberna Retje, 14 unter 142 beschriebenen Stücken (Knabl a. a. O. n. 1).

24. Schriftlose Gepräge, Kopf und lediges Pferd, La Tour n. 9920 mit mancherlei Verschiedenheiten, 102 auf 142 beschriebene Stücke in Doberna Rotje (Knabl a. a. O. n. 3—5); sie waren auch im Fund von Lemberg zahlreich vorhanden, Pichler n. 24 ff.

25. Sieben ungemein rohe Nachbildungen des massaliotischen Gepräges (Kopf und Pferd) aus Potin. Fund von Stradonitz. Mitt. der anthrop. Ges. X (1881) 241; Revue numismatique IV. Serie VI (1902) 38.

26. Schriftlos. Kopf und rohe Reiterfigur; Eis Museum zu Villach, w. 11·55 *g*, Taf. II 16).

27. Teilstücke zu den unter n. 16—25 angeführten Großsilbermünzen sind aus den kärntnerischen Fundorten Eis 18 Stück, am Magdalenenberg 10 Stück, zu Gurina (Taf. II 17. 18) mindestens 13 Stück bekannt, sollen jedoch nach Beobachtungen Sr. Durchlaucht des Prinzen Ernst zu Windisch-Grätz vereinzelt auch in Güns und Steinamanger vorgekommen sein (Archiv f. österr. Gesch. XXIV 281, Carinthia 1892, 138 n. 10—19; 168, n. 32—39; Meyer Gurina S. 10 und Taf. V 1—5; Mitt. der anthropologischen Gesellschaft in Wien XVIII (1888) 53, dazu 2 Stück aus Gurina im Museum zu Villach (Taf. II 17. 18, 0·51 und 0·62 *g* schwer). Monatsblatt der num. Ges. in Wien 1896 n. 152 S. 333, Pichler n. 9—14. Die kleinen Münzchen, deren Gewicht bis zu 0·85 *g* ansteigt, in der Regel jedoch zwischen 0·65 bis 0·75 *g* liegt, werden als Zwölftel der Großsilberstücke erklärt; doch gibt es, namentlich unter den Fundstücken vom Magdalenenberge, auch viel leichtere zu 0·58, 0·54, 0·46 *g* und selbst zu 0·40 *g* Schwere. Das Villacher Museum besitzt übrigens auch zwei ähnliche Stückchen von 0·76 *g* Schwere aus Trifail (Taf. II 19. 20), die wohl aus dem oben erwähnten Funde von Doberna Retje stammen, von welchem bisher

nur Ganzstücke bekannt waren. Während die Kehrseite das bekannte Münzbild der fünf Punkte aufweist, zeigen hier die Vorderseiten einen beiorbeerten Kopf, und zwar einmal von der rechten und einmal von der linken Seite.

D

28. Mehr minder rohe Nachahmungen von makedonischen Silberstateren Philipps II kommen in Einzelfunden in Kärnten, Steiermark, Böhmen und häufiger in Ungarn vor. Eine besondere Gruppe bilden dabei die im alten Dacien in größeren Funden aufgedeckten Nachahmungen, die sehr verschlechtertes Metall und eine unglaubliche Verwilderung des Gepräges zeigen. Der Schrötling ist dünn und schüsselförmig ausgebaucht, der Durchmesser auf 30, 32, ja selbst bis auf 36 Millimeter vergrößert, das Gewicht beträgt ziemlich gleichmäßig ungefähr 10 *g*. Hergestellt sind sie aus einem Metallgemisch, das 34% schwach goldhaltiges Silber, 54·4% Kupfer, 9·4% Zinn und Spuren von Blei und Eisen enthält (Bielz, Dacische Tetradrachmen im Archiv des Vereins f. siebenbürgische Landeskunde N. F. XI 1874 S. 454 ff.

29. Eine selbständige Gruppe sind gewisse, dem römischen Münzsystem nach Schwere und Form angepaßte Münzchen, welche ihre Münzbilder römischen Familienmünzen entlehnen und entweder verwirrte Buchstabengruppen oder die Namen RAVIS, IRAVIS, DVTEVTI, DOMISA, ANSALI erkennen lassen. Sie kommen, soweit die Fundstätten sichergestellt sind, abgesehen vom vereinzelt stehenden Fund von Vendeuil-Chaply in Frankreich und versprengten Stücken nur in Ungarn vor, und zwar vor allem in dem Winkel, den die Donau von Gran bis unterhalb der Insel Csépel einschließt. Man hat diese Münzen früher den Quaden überhaupt, einzelne namentlich den Königen Vannius (19—50 n. Chr.) und Ariogäsus (174 n. Chr.) beigelegt, deren Namen man aus den verwilderten Aufschriften herauslas. Neuestens ist jedoch durch die Untersuchungen Prof. Edmund Gohls, die in der Wiener numism. Zeitschrift XXXV (1904) 145 ff. zusammengefaßt sind, sichergestellt worden, daß diese Prägungen mit den Quaden überhaupt und mit König Vannius insbesondere nichts zu schaffen haben, sondern, wie schon Mommsen S. 696 vermutet hatte, von den Araviskern ausgegangen sind. Durch diesen Nachweis fallen die wichtigen Stützen, die man für die Zeitbestimmung der BIATEC und der mit diesem zusammenhängenden NONNOS, DEVIL-Münzen u. s. w. in den vermeintlichen Vannius-Münzen zu besitzen glaubte, da die in Rede stehenden Gepräge nicht den Jahren 19—50 n. Chr. angehören, sondern in die letzte Zeit der römischen Republik zurück zu verlegen sind.

IV

Der wissenschaftliche Wert des Fundes von der Gerlitzenalpe ist nach den gemachten Darlegungen leicht zu ermessen. Dieser Fund ist vor allem wichtig, weil er den bisher bekannten Fundorten der keltischen Großsilberstücke nach attischem Fuße, die sämtlich im Tiefland der Donau von Wien bis Preßburg liegen, einen neuen, weitab nach Süden und Westen vorgeschobenen hinzugesellt, sodann weil er der erste Mischfund ist, in dem beiderlei keltische Großsilbernominale nebeneinander, und zwar im Verhältnis von etwa 4 : 5 auftreten, und endlich weil ihm, was bei diesen Funden bisher noch nicht vorgekommen ist, eine römische Münze beigemengt war. Erwägt man, daß die keltischen Silbermünzen des kleinasiatischen Münzfußes mit ihren Fundorten ebenso wie jene des attischen Münzfußes je einem geographisch abgeschlossenen Gebiet, und zwar den östlichen Alpenländern angehören, ferner, daß die Gerlitzenalpe an der uralten Verkehrsstraße liegt, welche dem Bernsteinhandel und überhaupt der Verbindung von der March und Donau über Aquileja nach Italien diente, so scheint die Vereinigung beider Münzarten in diesem Funde eher für ein örtliches Nebeneinander, als für ein zeitliches Nacheinander der beiden Gattungen keltischer Großsilberstücke zu sprechen. Man wird sie also mit größerer Wahrscheinlichkeit für Münzen geographisch verschiedenen Ursprungs als für die zeitliche Abfolge der Gepräge eines Volkes halten dürfen. Ich würde bis auf künftige Richtigstellung wohl die Großsilberstücke des *Biatec*,

Nonnos, Devil, Cobrovomarus usw. als Münzen der keltischen Bojer in Pannonien gelten lassen, jene des kleinasiatischen Fußes mit den Fürstennamen *Adnamat, Atta, Nemeti* usw. aber wieder unter der alten Bezeichnung als Münzen der Noriker zusammenfassen und von obigen trennen. Die Frage, ob die Gepräge der Bojer in Pannonien ungefähr gleichzeitig von einer größern Zahl Teilfürsten ausgingen, was glaublich ist, oder ob sie auf einen längeren Zeitraum zu verteilen sind, ist wohl noch nicht spruchreif. Die bald treffliche, bald mittelmäßige oder selbst rohe Ausführung der Gepräge mit ein und demselben Namen, z. B. *Biatec*, beweist nur, daß die Herrscher sowohl künstlerisch vollendete, vermutlich fremde, als auch minder geübte heimische Stempelschneider in ihrer Münze beschäftigten. Die technische Vollendung steht übrigens sowohl bei den bojischen als bei den norischen Großsilberstücken auf hoher Stufe. Namentlich ist die Justierung nicht bloß bei den großen sondern auch bei den mittleren Münzen überraschend, ja selbst jene der bis zum Zwölftel absteigenden Teilstücke ist ausreichend, wenn man gewisse Fehlerquellen in Betracht zieht, von welchen noch die Rede sein wird. Zweifellos ist diese im Mittelalter durch viele Jahrhunderte nicht mehr erreichte Genauigkeit auf Verwendung gut gearbeiteter Gußformen zur Herstellung der Schrötlinge zurückzuführen.[1])

Die Gepräge der Noriker lassen, im Gegensatz zu jenen der pannonischen Bojer, schon jetzt eine zeitliche Entwicklung erkennen, die mit schriftlosen Geprägen beginnt und zu Münzen mit Aufschriften fortschreitet. Zugunsten dieser Behauptung läßt sich anführen, daß die *Adnamat-, Atta* und *Nemet*-Münzen im großen Funde von Doberna Retje nächst Trifail (1868) gänzlich fehlten. Nur Stücke mit dem fraglichen TI, das TINCO gelesen wird, dann solche mit dem Monogramm MC oder AAG und den Buchstaben OTC (?) kamen hier vor, wogegen in den Funden von Eis und Lemberg beide Gattungen nebeneinander auftraten. Zur Zeit, da der kleine Schatz am Fuße der Gerlitzenalpe geborgen wurde, also in einer Zeit, in der es *Biatec-, Nonnos-* und *Devil*-Münzen schon gab, waren in Norikum die schriftlosen Keltenmünzen bereits durch *Adnamat-, Nemet-* und *Atta*-Gepräge aus dem Umlauf verdrängt, man wird daher die *Adnamat-* und *Biatec*-Münzen als ungefähr gleichalterig ansetzen können. Welcher Zeit sind sie nun zuzuweisen? Der Annahme, welche sie etwa ins erste Jahrzehnt nach Christo verlegte, ist durch den Wegfall der Vanniusmünzen die wichtigste Stütze entzogen; man wird vielmehr sagen müssen, wenn die Aravisker schon zu Cäsars Zeiten den engsten Anschluß an das römische Münzwesen sowohl im Gepräge als nach dem Münzfuß gesucht haben, so werden die Großsilberstücke der westlicher wohnenden Bojer kaum jünger, sondern eher älter anzusetzen sein, da sie zwar römische Münzbilder verwenden, aber dem ganz abweichenden attischen Münzfuße folgen. Bei dieser Sachlage ist nun die Beimengung der römischen Münze zum Münzschatz an der Gerlitzen von Wichtigkeit. Sie erweist allerdings nur, daß die Vergrabung des Schatzes nicht vor das Jahr 43 v. Chr. fallen könne; erwägt man indessen, wie sehr Norikum, seit Julius Cäsar die Julischen Alpen gangbar gemacht und dem König Vocio gegen die Bojer beigestanden hatte, in den Machtbereich der Römer schon geraten war, so wird man hier das Vorkommen einzelner Römermünzen im Geldumlauf zur Zeit des zweiten Triumvirats nicht befremdlich finden, zumal sich damals der römische Denar als Drittel und der Quinar als Sechstel des Großsilberstückes dem norischen Münzsystem gut einpassen ließen.[1]) Es wäre also ganz gut denkbar, daß der im Funde angetroffene Quinar des Antonius schon kurz nach seiner Ausgabe (43 n. Ch.) ins Gebiet der Julischen Alpen gelangt sei; man wird aber umso größere Wahrscheinlichkeit haben, wenn man die Bergung des Schatzes um ein Dutzend Jahre später annimmt

[1]) Comm. SALINAS hat so eine alte Gußform zur Herstellung von Didrachmen-Schrötlingen, die er in Sizilien auffand, auf dem Historikerkongreß zu Rom (1903) vorgezeigt. Durch einmaligen Einguß konnten nahezu 100 Schrötlinge mit eiförmigen Querschnitt und ebener Oberfläche gleichzeitig hergestellt werden.

[1]) Die norischen Münzen im Fund von der Gerlitzen haben durchschnittlich 10·12 *g*, der mitgefundene Quinar des Antonius 1·8 *g* Schwere. Dieser konnte daher als Sechstel des Großsilberstückes genommen werden. Das geringe Übergewicht von 11 Zentigramm blieb dabei unberücksichtigt, weil der Quinar in Norikum damals nicht als Münze, sondern nur als Silber in Betracht kam.

und etwa auf das Jahr 30 v. Chr. ansetzt. Viel tiefer herab wird man den Zeitpunkt der Vergrabung überhaupt nicht rücken dürfen; denn mit dem Jahre 739 d. St. (15 v. Chr.) wird Norikum eine römische Provinz, und von diesem Augenblicke an haben sich die Geldverhältnisse hier gründlich geändert. Man erhält demnach durch die Zusammensetzung des Fundes von der Gerlitzen die Jahre 30 bis äußerstens 14 v. Chr. als Zeitgrenze, innerhalb welcher die *Adnamat-*, *Atta-* und *Nemet-*Gepräge in Norikum als Landesmünze umliefen; ungefähr gleichalterig, eher etwas älter haben wir daher auch die Großsilberstücke der Bojer BIATEC, NONNOS und DEVIL anzunehmen. Saulcy (Annuaire de la Société française de numismatique III ff.) verlegt sie etwa ins Jahr 60 v. Chr., also in die Zeit, da die Bojer aus Bojoheim vertrieben, im heutigen Westungarn neue Sitze gewannen, Prof. Gohl und nach ihm Áldor in seinem schon erwähnten, überzeugend geschriebenen Fundbericht in die Jahre 60—45 v. Chr.

V

Zum Schlusse dieser Auseinandersetzungen möchte ich noch auf ein paar Dinge aufmerksam machen, die bei Feststellung der zeitlichen Abfolge der Ostkeltenmünzen vielleicht dienlich sein könnten.

Vor allem wäre auf eine genaue Festlegung der Gewichtsverhältnisse nach den einzelnen Funden zu dringen. Es wird zwar von allen Forschern, die sich mit den Geprägen der Ostkelten abgegeben haben, zugegeben, daß sie sorgfältig justiert sind; demungeachtet trifft man in den Gewichtsangaben einzelner Stücke, wenn man sie ohne Rücksichtnahme auf die Funde, denen sie angehören, nebeneinander stellt, auch ganz erhebliche Abweichungen. Darüber wird man sich nicht wundern, wenn man den Umlaufsverlust in Rechnung zieht, der für Münzen desselben Gepräges aus verschiedenen Funden sehr verschieden sein kann. Ich habe bei meinen Studien über die „Chronologie der Wiener Pfennige" (S. B. d. kais. Akademie CXL 1899, 10 ff.) gezeigt, daß man sogar bei den roh al marco ausgebrachten Mittelaltermünzen das verschiedene Durchschnittsgewicht eines Gepräges innerhalb mehrerer Münzfunde zur Datierung dieser Funde verwenden kann. Um so mehr Erfolg lassen ähnliche Versuche bei den genau justierten Ostkeltengeprägen erwarten. Ich hebe als Beispiele heraus:

Die Bojermünzen aus dem Preßburger Münzfunde wogen nach Eckhel im Durchschnitt ungefähr 1 Wiener Lot oder 17·5 *g*, 101 Münzen des Jahrendorfer Fundes wogen 98 Wiener Lot, also im Durchschnitt 17·00 *g*.

Die Auslese von 23 Stück, deren Einzelgewichte Kupido in den Wiener numismatischen Monatsheften 1866, 98 f. angibt, wog 393·55 *g*, was ein Durchschnittsgewicht von 17·11 *g* ergibt, bei einem Schwanken der Einzelgewichte von äußerstens 16·81 (n. 23) bis 17·30 *g* (n. 13).

Die 36 Großsilberstücke des Simmeringer Fundes schwankten von 16·82 bis 17.43 *g* und hatten ein Durchschnittsgewicht von 17·1 *g*.

Die 14 von 15 Großsilberstücken der Bojer im Funde von der Gerlitzen, die ich in Händen hatte, wogen zusammen 240·85 *g*, im Durchschnitte also 17·2 *g*. Die Abweichungen im Einzelgewicht schwankten von 16·96 bis 17·43 *g*.

Ich erwähne noch, daß 4 Bojermünzen, 2 BIATEC, 1 NONNOS und 1 BVSV, die Charles Robert aus seiner Sammlung im Annuaire de la Société française de numismatique pour 1878 veröffentlichte, Einzelgewichte von 17 bis 17·40 *g*, die beiden NONNOS im Joanneum (Pichler n. 84. 106) bei mittelmäßiger Erhaltung 16·72, bei ziemlich guter 17·02 *g* aufweisen. Ein wahrscheinlich bei Launsdorf gefundenes Stück mit rückläufig ОИИОИ von nur 13·02 *g*, im Museum zu Klagenfurt (Taf. II 21), kommt für die Gewichtsverhältnisse nicht in Betracht. Es ist von viel roherem Schnitt des Münzbildes und aus einem sehr stark kupferhaltigen Silber; es dürfte ein fremder Beischlag, wo nicht ein Falschmünzererzeugnis sein. Selbst bei den etwas untermünzten Sechstelstücken des Bojer Großsilbers nähert sich das Durchschnittsgewicht der Simmeringer Fundstücke 2·30 *g* bis auf 0·22 *g* dem Durchschnittsgewicht der Stücke von Tótfalu (2.52 *g*).

Die Gewichtsverhältnisse der Bojermünzen sind demnach hinreichend erforscht, um sagen zu können, daß sie der späteren attischen Tetradrachme angepaßt sind, deren gesetzliches Gewicht zu Zeiten Alexanders des Großen sich auf 17·20 *g* stellte.

Viel ungenügender sind wir über den Münzfuß des norischen Münzsilbers unterrichtet. Da die

wichtigen Funde von Lemberg bei Cilli (1829) und Eis bei Völkermarkt 1858 zerstreut wurden, eho sie auf ihren Gesamtbestand und auf die Gewichtsverhältnisse genauer untersucht werden konnten, stehen uns eigentlich nur die Gewichtsangaben des Fundes von Doberna Retje (1868) und des Fundes von der Gerlitzen nebst vielen Einzelgewichten zur Verfügung, die sich aber auf sehr verschiedene Funde verteilen.

Über den Fund von Doberna Retje, der vorwiegend ältere schriftlose Münzen enthielt, berichtet Knabl, daß das Gewicht dieser Münzen durchschnittlich, je nach dem Grade der Abgegriffenheit, zwischen 10·24, 10·53 und 10·54 *g* betrage. Das würde auf ein allgemeines Durchschnittsgewicht von rund 10·40 *g* schließen lassen, doch ist zu bedenken daß Knabl, wie es scheint, nur 144 von 553 Stücken näher untersuchte und die übrigen als mehr minder wegen Abnützung unkennbar behandelt hat. Das Gewicht der Münzen von Doberna Retje dürfte sich daher im Gesamtdurchschnitt eher niedriger als 10·40 *g*, etwa auf die angegebene mindeste Durchschnittszahl 10·24 *g* gestellt haben.

Das Gewicht der ADNAMATI, NEMET und ATTA-Münzen aus dem Funde an der Gerlitzen stellte sich bei 17 Stücken von 22 Stück, die ich untersuchen konnte, auf 10·12 *g*, bei 17 Stücken aus dem Funde von Moggio auf 10·02 *g*. Unter den ADNAMATI, die an der Gerlitzen vorkamen, befand sich ein durch Zierlichkeit des Gepräges ausgezeichnetes Stück, das 10·50 *g* wog, die übrigen 6 schwankten zwischen 9·9 bis 10·17 *g*. Die 3 ATTA zwischen 10 bis 10·10 *g*. Die 7 NEMET zwischen 10·08 bis 10·33 *g*. Dagegen wiegen ADNAMATI aus andern kärntnischen Einzelfunden im Museum zu Klagenfurt 7·70 (!), 9·77, 9·80, 9·85, 10·01, 10·15 *g*, zwei Stück im Joanneum unbekannter Herkunft (Pichler 82. 83) 8·93 und 10·17 *g*. Die NEMET zu Klagenfurt 9·57, 9·92 10·02 *g*, im Joanneum 7·52 *g*, Erhaltung mittelmäßig, 7·95 *g* Erhaltung teilweise ziemlich gut, 10·02 *g* Erhaltung sehr gut und scharf (Pichler 103—105.) Die ATTA-Gepräge zu Klagenfurt 9·13 (verschliffen), 9·64, 9·73, 9·75, 9·89, 10·09 *g*, ein Stück im Joanneum, zu Altenmarkt bei Windischgratz gefunden, 9·82 *g*.

Wir vermögen nach solch unzulänglichen Angaben den Münzfuß der norischen Silbermünzen keineswegs sicher zu bestimmen. Hofrat Kenner spricht daher (Wiener num. Zeitschrift XXVII 73) mit absichtlicher Unbestimmtheit vom Großsilberstück zu 10·50 bis 11·50 *g*, und ich habe mich seiner Ausdrucksweise angeschlossen, weil auch mir Silberstücke der älteren schriftlosen Art, beispielsweise ein Fundstück aus dem Funde von Eis im Villacher Museum (Taf. II 16) bekannt sind, welche das Gewicht von 11·50 *g* erreichen, aber vielleicht eher den Bojern als den norischen Prägen zuzuschreiben sind.

Wenn die von demselben Gelehrten ausgesprochene Vermutung zutreffen sollte, daß das norische Großsilber im Anschluß an die Tetradrachmen des Königs Audoleon von Paeonien ursprünglich nach kleinasiatischem Fuße erfolgte, dann ließe sich sogar das Gewicht zur Bestimmung der Zeitfolge der norischen Münzen verwenden, doch bleiben Einzelgewichte nach den früher angeführten Beispielen immer trügerisch, wenn man nicht verläßliche Durschnittsgewichte zur Vergleichung beiziehen kann, die nach mehreren Funden ermittelt wurden.

Ein Anhaltspunkt anderer Art zur Datierung der norischen Silbermünzen ist uns durch die Überprägung gegeben, welche einzelne Stücke deutlich erkennen lassen. Solch ein Stück ist das folgende, das sich im Museum in Klagenfurt befindet und wahrscheinlich aus Launsdorf stammt:

Vs.: Kopf mit spitzer Nase von der Linken, bedeckt mit einer perlengeschmückten Tiara, die von einem breiten zweizeiligen Lorbeerkranz umgeben ist.

Rs.: Reiter von der Linken, ohne Schrift, D. 23/24 *mm*, Gew. 7·93 *g* (Taf. II 22). Auf der Vorderseite ist unter der Wange ganz deutlich Knöchel und Huf vom Vorderfuß eines Pferdes sichtbar, während auf der Kehrseite unter dem Reiter Spuren eines Kopfes, der ein dreireihiges Perlendiadem trug, wahrzunehmen sind. Das überprägte Münzbild läßt sich mit vieler Wahrscheinlichkeit auf die im Fund von Doberna Retje vorkommende, von Knabl als Gattung 3—5 beschriebene Münze (La Tour n. 9920) zurückführen; wir haben damit den Beweis in Händen, daß diese Gepräge mit dem ledigen Pferd älter sind als jene mit dem Reiter. Ein paar andere Beispiele bieten uns n. 26738 und 26735 (w. 7·05 *g*) des kaiserlichen Münzkabinetts in Wien. Die Über-

prägungen der obenerwähnten alten Münzgattung scheinen seinerzeit sogar das eigentümliche Münzbild des mit den Namen SVICCA bezeichneten Gepräges hervorgerufen zu haben (Taf. II 23. 24). Kupido (Berliner Blätter III 152, N. 17) beschreibt dasselbe als eine Fichte, vor derselben ein nach links schreitendes Pferd, und bemerkt, der Stempelschneider sei auf die Idee, einen Tannenbaum (sic) auf die Münze zu setzen, dadurch gekommen, „daß er die Umrisse des Helmes auch auf die andere Seite mit Auslassung des Kopfes neben der Krempe des Helmes zog". Koehne hat diese Erklärung Kupidos mit einem Fragezeichen begleitet, allein die Herleitung des als Fichte angesprochenen Bildes aus den stilisierten Haaren scheint mir zweifellos; vom Kopfschmuck ist überdies der zweizeilige Lorbeerkranz, der von zwei Perlenschnüren begleitet wird, geblieben. Betrachtet man nun das gerade früher erwähnte Stück des Klagenfurter Museums, so findet man die Grundzüge des rätselhaften Münzbildes durch die Überprägung gegeben, welche ein Pferd mit dürftig angedeutetem Reiter quer über dem Lorbeerkranz des überstempelten Kopfes zeigt. So wie nun der Stempelschneider den mißverstandenen Kopfschmuck umgestaltet hat, so hat er auch die durch die Umprägung undeutliche Reiterfigur verändert; denn das quer vor die angebliche Fichte gestellte Tier, das sowohl von der rechten als von der linken Seite dargestellt wird, ist kein Pferd, sondern ein Widder. Daß nicht ein Mangel an technischem Können dies ungestalte Münzbild verschuldet hat, beweist die Rückseite der SVICCA Münzen, welche eine geradezu vortreffliche Reiterfigur zeigt.

In ähnlicher Weise wäre auch auf die eingeschlagenen kleinen Beistempel zu achten, welche, wie die Funde an der Gerlitzen und zu Moggio zeigen, mehrfach vorkommen. Sie sollten vielleicht ähnlich wie der bei den barbarischen Philippeern oft vorkommende Einhieb nur die Probehältigkeit erweisen, mögen aber in anderen Fällen auch Kennzeichen einer erweiterten Umlaufsfähigkeit sein.

Noch zu einigen allgemeinen Bemerkungen geben die Münzen der Ostkelten Anlaß. Des ZONNON Gepräges von auffallend schlechtem Feingehalt und Gewicht, das ich für einen Beischlag oder ein Falschmünzererzeugnis halte (es ist bei La Tour n. 10145 abgebildet) habe ich schon gedacht. Es scheint auch ähnliche ADNAMATI zu geben (vgl. n. 26.702 von 9·9 *g* Schwere im kaiserlichen Münzkabinett). Außerdem kommen Bronzekerne von plattierten Keltenmünzen vor; ich nenne die Anima eines ATTA im kaiserlichen Kabinett n. 26.735, ähnlich dürfte es sich mit dem kupfernen ADNA (*mat.*) verhalten, den das Laibacher Museum besitzt.

Eine weitere Bemerkung bezieht sich auf gewisse Ähnlichkeiten in den Fundumständen. Sehr häufig erfolgen die Funde von Ostkeltenmünzen nach heftigen Regengüssen, die Erdreich abgeschwemmt haben. Daß dieser Umstand zur Sage von der Entstehung der Regenbogenschüsselchen aus dem Golde des Regenbogens Veranlassung gegeben hat, ist bekannt; ich erwähne, daß sowohl die Auffindung des Podmokler Goldschatzes und der Leibnitzer Regenbogenschüsselchen als auch der Münzen an der Gerlitzen in solcher Weise vor sich ging. Eine Übereinstimmung anderer Art liegt bei den Funden von Doberna Retje und an der Gerlitzen insofern vor, als die äußere Beschaffenheit des Fundplatzes bei beiden übereinstimmt; beide Schätze wurden in einer Steinhalde aufgedeckt. Endlich sei auf die silbernen Armreifen aufmerksam gemacht, die sowohl beim Simmeringer als beim Funde an der Gerlitzen vorkamen. Daß wir sie als ein bei größeren Zahlungen noch verwendetes Ringgeld zu betrachten haben, scheint mir sehr wahrscheinlich. Das Gewicht des zu Simmering gefundenen Ringes ist nicht bekannt, jene von der Gerlitzenalpe wiegen 64 und 68 *g*, treffen also mit dem sechsfachen Gewicht eines norischen Großsilberstückes (10·12 *g*), wie diese im Funde vorkamen, mehr minder genau zusammen. Silberreichtum scheint übrigens bei den Ostkelten nicht geherrscht zu haben. Die Funde von Jahrendorf mit rund 3 *kg* und von Tót Fálu mit $2^1/_2$ *kg* sind wohl die größten Bojermünzfunde, die bisher bekannt geworden sind; für die norischen Gepräge steht wohl der Fund von Doberna Retje bei Trifail mit rund $5^1/_2$ *kg* Münzen obenan.

Nachtrag

Nach Abschluß dieser Abhandlung lernte ich im Besitz des Herrn Prof. F. Ferk in Graz auch ein Goldstück norischer Prägung kennen (Taf. II 15 a), das 1901 in einem Weingarten zu Tieschen (nördlich von Radkersburg) gefunden worden ist. Die Vorderseite hat einen Kopf von der linken Seite, der große Verwandtschaft mit einem der ATTA-Gepräge (Taf. II 14) zeigt; die Kehrseite hat das ledige Pferd von der linken Seite. Das Gewicht des wohl erhaltenen Stückes (8·41 *g*) entspricht dem Münzfuß der Goldstatere Alexanders des Großen (8·66 *g*).

Graz A. Luschin von Ebengreuth

Tafel II enthält in den Abbildungen 1—15 Fundmünzen von der Gerlitzenalpe (oben Sp. 76—79); 15a stammt aus Tieschen (Sp. 101); 16 aus Eis (Sp. 90. 98); 17 und 18 aus Gurina (Sp. 90); 19 und 20 aus Trifail (Sp. 90); 21 und 22 wahrscheinlich aus Launsdorf (Sp. 96. 98); 23 und 24 aus Gurina und einem unbekannten Fundort (Sp. 89); 25 aus Moggio (Sp. 80).

Römische Funde in Wien aus den Jahren 1901 bis 1903

Im Laufe der Jahre 1901 bis 1903 haben die Verbreiterung der Hohen Brücke, die Anlage neuer Kanäle, Niveau-Regulierungen und der Um- und Neubau von Häusern zu römischen Funden geführt, welche zwar, wie es in Wien stets der Fall ist, nur Einzelheiten des topographischen Bildes der römischen Niederlassung betreffen, aber an Wichtigkeit den Funden der Vorjahre nicht nachstehen. Sie werden im folgenden nach den Berichten verzeichnet, die der Inspektor der städtischen Ausgrabungen und Korrespondent der k. k. Z. K., Herr Nowalski de Lilia, erstattete und mit den hier benutzten Plänen und Abbildungen versah; daß er sich hiebei der freundlichen Unterstützung der archäologischen Kommission des Gemeinderates und des Stadtbauamtes, dessen Direktors Herrn Oberbaurat Berger, der Herren Bauräte Fleischmann, Greil, Kindermann und Stein sowie des Oberingenieurs Herrn Emil Bistritschan, ferner der Oberinspektoren Herren Hersacker und Menzel, des Inspektors Erich und der Ingenieure Fellner, Hirntl und Kolowsky erfreute, endlich von seiten des Herrn Architekten k. k. Baurates Gerl vielfache Förderung erfuhr, soll hier mit besonderem Danke erwähnt werden.

(Bauinschrift aus dem Standlager). Bauinschriften sind für die Geschichte eines Standlagers von großem Werte. Bisher waren von jenem in Vindobona ihrer zwei bekannt; eine im Hause des Dr. Lazius im XVI. Jh. gefundene nennt eine Zenturie der vierzehnten Legion[1]) als Erbauerin eines Teiles der inneren Umfangsmauer, welche auf der oberen Kante des Steilrandes sich erhob, wogegen die zweite, im Jahre 1902 am Bergel Nr. 2 ausgehobene, eine Zenturie der dreizehnten Legion[1]) namhaft macht, die nach der Fundstelle zu schließen die dort in der Tat vorgefundene untere, äußere Umfangsmauer erbaut hat.

Dazu kommt noch eine dritte, im Herbste 1903 wieder entdeckte Bauinschrift, die gleichfalls die südöstliche Umfangsmauer des Standlagers betrifft. Sie ist in einen Quader eingehauen, der als Baustein in dem gegen die Rotenturmstraße hin stehenden Heidenturme des St. Stephansdomes unter dem Gewölbe eingemauert ist. Die Inschrift lautet nach Fig. 94:



Fig. 94 Bauinschrift aus dem linksseitigen Heidenturme von St. Stephan

Leg(ionis) XIIII g(eminae) | Mar(tiae) Vic(tricis) | coh(ortis) VI | (centuria) Rut(ili) Expect(ati)

Sie gibt also nicht bloß die Zenturie, sondern auch die Kohorte und Legion an, zu der letztere gehörte. Der Quader ist so eingemauert, daß die Inschrift zwar sichtbar, aber verkehrt (die erste Zeile nach unten) erscheint. Dieser Umstand und die Dunkelheit des Raumes mögen die Ursache sein, daß sie lange unbeachtet blieb. Erst Dombaumeister Ernst († 1862) beachtete sie und ließ einen Gipsabguß herstellen, den Herr Nowalski

[1]) CIL III 4578.

[1]) Mitt. 1903 Sp. 38.

de Lilia auffand; der Abguß befindet sich jetzt im Museum Vindobonense der Stadt Wien. Das Original haben dann Dombaumeister Hermann und Professor Kubitschek in der Kirche gesucht,[1]) gefunden, abgeklatscht und (Fig. 94) abgeschrieben.

Mit Recht darf vermutet werden, daß diese Bauinschrift, wie jene aus dem Lazzenhof, der inneren Umfangsmauer angehört hat, von der ein beträchtliches Bruchstück im Jahre 1886 im Hause Nr. 3 der Jasomirgottgasse (Stephanshof) aufgegraben worden ist;[2]) diese Fundstelle liegt dem St. Stephansdome nahe gegenüber. Wie man daraus schließen darf, sind wohl auch noch andere Quadern der Umfangsmauer beim ersten Bau von St. Stephan benutzt worden, für welchen jene Mauer eine bequem gelegene Bezugsquelle von Baumateriale bildete.

(Funde nächst der Hohen Brücke. — Der Turm.) Nicht minder wichtig sind die Funde auf dem nordwestlichen Steilrande des Plateaus der Inneren Stadt, der sich bisher mit Ausnahme einer Stelle nahezu als fundlos erwiesen hat. Erst im April 1900 führte der Umbau des Hauses Nr. 21 der Wipplingerstraße, zugleich Tiefer Graben Nr. 24, zur Aufdeckung eines massiven Mauerwerkes, in welchem ich damals den Überrest eines Brückenturmes, der den Übergang über den Tiefen Graben zu sichern hatte, erkennen zu müssen glaubte.[3])

[1]) Nach Kubitscheks Mitteilung: Der Sandsteinblock, auf dem die Inschrift steht, ist 2·9 *m* über dem gegenwärtigen Kirchenpflaster eingemauert, die Schrift auf den Kopf gestellt; seine Höhe und Breite betragen 35 × 49 *cm*. Die ganze freiliegende Fläche des Steines ist mit einem meißelartigen Instrument überfahren, wohl erst nach seiner Einfügung in die Kirchenmauer und um die Fläche zur Aufnahme von Tünche vorzubereiten, von der noch Spuren vorhanden sind; damit haben auch die schlanken und fein eingegrabenen Buchstaben der Inschrift sehr gelitten, so daß die Begrenzung der Schriftform nirgends sicher ist (eine tabula ansata setze ich voraus, vermag sie aber nicht zu konstatieren), und daß einzelne Buchstaben fraglich geblieben sind. Wenig sicher ist in Z. 1 die einzige noch erhaltene Haste des M; in Z. 3 die Reste von C, in Z. 3 Ende, wo eine Abkürzung für *centuria* zu erwarten ist, der Rest einer Rundung; in Z. 4 der erste Buchstabe, der mit ' (von P, R o. ä.; oder L?) erscheint; im ersten Falle könnte man an Rut(ilius), im zweiten etwa an Lut(atius) denken.

[2]) Gesch. d. Stadt Wien (Altertumsverein) I 62.

[3]) Bericht an die k. k. Zentral-Kommission über Römische Funde in Wien in den Jahren 1896 bis 1900 (Wien 1900) S. 27. Im folgenden wird diese Schrift mit „Bericht" zitiert.

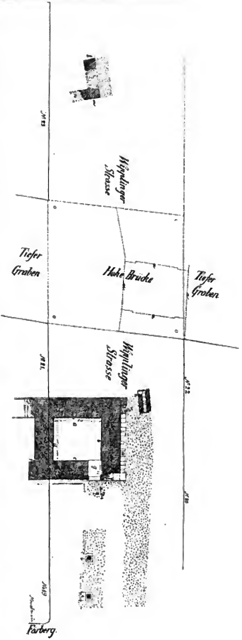


Fig. 95 Baureste auf der Hohen Brücke: *a—d* Turm, *e f* angebaute Mauern, *g* Eingang zum Turme, *h* Kanal, *i k* Säulen, *l m* Mauern jenseits des Tiefen Grabens, *n* die Hohe Brücke vor dem Umbau, *o* dieselbe nach dem Umbau

Der Umbau der Hohen Brücke im Jahre 1903 hat nun eine willkommene Ergänzung des Mauerwerkes gebracht (Fig. 95).[1])

Bei der durch diesen Umbau notwendig gewordenen Umlegung der zahlreichen unterirdischen Leitungen für Gas- und elektrische Beleuchtung, für Telephone u. dgl. zeigte sich, daß vom Hohen Markte her bis zur Färbergasse tief reichende Unterkellerungen der nun verschwundenen alten Häuser, die bis in die Mitte der jetzt verbreiterten Wipplingerstraße hereinreichten, die römische Fundschichte zerstört haben, während dies zwischen dem Eingange in die Färbergasse und der Hohen Brücke längs der Häuser Nr. 19 und 21 (neu) nicht durchaus der Fall war. Hier ergaben sich denn auch in dem Straßenkörper selbst einzelne wichtige Funde.

Vor allem ist die Ergänzung des im Jahre 1900 aufgedeckten Mauerwerkes zu verzeichnen. Es stand hier in der Tat ein überaus festgebauter Turm (Fig. 95, *a—d*), dessen Grundriß nicht ein gleichseitiges Viereck, sondern ein Rechteck von 6·1 zu 5·5 *m* im lichten bildet. Die Mauern waren ungleich hoch erhalten; die höchste fand man 20 *cm* unter dem heutigen Pflaster; sie reichte bis zum gewachsenen Boden (Lehmgrund), der 2·8 *m* tief unter dem Pflaster liegt. Die Mauern bestanden aus einem Kern von Gußwerk, der innen und außen mit Quadern verkleidet war. Der Guß enthielt Bruchstücke (aus Sieveringer Stein), nach Art des Ährenwerkes ohne Zwischenlage in Mörtel gelegt; der letztere erwies sich von sehr großer Härte, so daß die mit Stahlhauen ausgerüsteten Arbeiter mehrere Tage und Nächte hintereinander zu tun hatten, um den 2 *m* breiten Durchlaß für Gasröhren und Kabelleitungen herzustellen. Je nach der Tiefe der Quadern, die bis 1·2 *m* betrug, hatte das Gußwerk verschiedene Stärke, wie aus der Figur 95 ersichtlich ist. Nach außen waren die Quadern buckelförmig gemeißelt, nach innen glatt und zeigten hier mannigfache rote Brandflecke. Unten hatten die Mauern einen schmalen sockelartigen Vorsprung, der an einer Stelle auf der Außenseite der Ecke zwischen Mauer *b* und *c* noch die Verkleidung mit profilierten Steinen zeigte. Letztere ist in Fig. 96 dargestellt, und zwar oben die Ansicht von der Seite (*g*), unten die Ansicht von vorne, d. i. von *i* aus, in der Mitte die Daraufsicht von oben. Wie aus der oberen Ansicht hervorgeht, befand sich bei *z* ein Loch für den Zapfen einer Türe, die dort eingelassen war.

[1]) Die Aufgrabung des J. 1900 ist in Fig. 95 durch verschiedene Schraffierung der Mauer *d* nebst Teilen der angrenzenden Mauern *a* und *f* kenntlich gemacht.

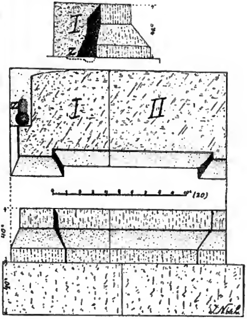


Fig. 96 Sockelverkleidung rechts neben dem Eingange *g*, mit Zapfenlager *z* (vgl. Fig. 95)

Diese Türe verschloß den schmalen Eingang *g* zum Turme; er hat nur 1·15 *m* in der Breite und entsprechend der Dicke der Mauer, durch die er führte, eine Länge von 2·5 *m*. Die Türschwelle (aus Stein) liegt in gleicher Linie mit der Sockelverkleidung. Der Boden im Innern des Turmes zeigt sich infolge der in dieser Stelle wieder ersichtlichen Unterkellerung zerstört.

Die Mauern *a* und *c* haben sich, wie die Ansätze *e* und *f* zeigen, gegen Südwesten, gegen den Heidenschuß, fortgesetzt. Sie wurden nur auf einen halben Meter (*e*) und 2 bis 2·7 *m* (*f*) verfolgt und

waren an den Enden demoliert. Wahrscheinlich ist *c* die Umfangsmauer des Standlagers gegen den Tiefen Graben, da ihre Linie weiter verlängert gerade auf jenes Fragment derselben Umfangsmauer trifft, das schon 1897 auf dem Heidenschuß vor der Mündung der Naglergasse bloßgelegt worden ist,[1]) demnach ist der Turm nach außen nicht vorgesprungen. Über die Fortsetzung *f* der Mauer *c* läßt sich sicheres nicht sagen; es ist sehr wohl möglich, daß hier wie auf der südöstlichen Langseite streckenweise eine zweite innere Umfangsmauer aufgeführt war, oder daß hier eine andere, konstruktiv mit dem Turme verbundene Bauanlage bestanden hat.

Auch Mauer *a* scheint an der Ecke gegen Mauer *b* einen schmalen Maueransatz in der Richtung gegen *h* gehabt zu haben, da der später zu erwähnende gepflasterte Weg (der längs der Außenseite der Mauer *b* hinzieht) an jener Stelle durch einen Buckelquader (in Fig. 95 nicht schraffiert) abgeschlossen ist; er diente als Sockel eines Ansatzes an Mauer *a*, dessen Bestimmung keine andere gewesen sein kann, als den Pfosten für einen schweren Torflügel zu bilden.

(Die alte Straße neben dem Turm.) Außerhalb der Mauern *b* und *c* traf man 85 *cm* unter dem heutigen Pflaster einen ausgedehnten Betonboden, wohl die Oberfläche der alten römischen Straße, bestehend aus einem 40 *cm* starken, sehr harten Gemenge von Kalkmörtel, Kies und klein geschlagenen Steinen, das unmittelbar auf dem gewachsenen Lehmboden auflag und in einzelnen größeren und kleineren Resten über 5 *m* weit in der Richtung gegen die Donau und über 15 *m* weit in der Richtuug gegen den Hohen Markt bis zur Mündung der Färbergasse verfolgt werden konnte. Infolge vielfacher älterer Erdarbeiten für Kanäle, Wasser- und Gasleitungen war der Beton stellenweise mit den auf ihm befindlichen Objekten zerstört. Wohl diesen gehörten verschiedene Baublöcke an, unter ihnen Steine mit Keilschnitt von Wölbungen, die aus ihrem ursprünglichen Gefüge gerissen und weggeworfen, auf und zwischen den Resten des Betons zerstreut lagen. Ein anderer Steinblock, 28 *cm* hoch und 47 *cm* breit, zeigt eine trichterförmige Aushöhlung von 31 *cm* oberer und 15 *cm* unterer Weite (jetzt im Museum Vindobonense). Er diente wohl dazu, das Wasser aus den Gossen in den unten beschriebenen Kanal *h* zu leiten.

Längs der Außenseite der Mauer *b* fand sich in den Beton eingebettet ein schmaler, mit großen Steinplatten belegter Saum (Gehweg?) von durchschnittlich 50 *cm* Breite. Die größte Platte lag an der Ecke gegen Mauer *c* (in Fig. 95 heller schraffiert), jetzt im Museum Vindobonense; an der anderen Ecke gegen Mauer *a* ist der Steinplattenbelag abgeschlossen durch einen Buckelquader, von dessen Bestimmung schon die Rede war.

(Der Kanal neben dem Turme.) Von der Mauerecke *a*—*b* 4 *m* gegen Nordosten (d. i. gegen die Donau hin) entfernt kam in 1·10 m Tiefe ein Kanal (Fig. 95 *h*) zutage, der in schräger Richtung gegen den Tiefen Graben, in den er mündete, lief. Er hat eine lichte Weite von 40 *cm*, eine Höhe von 70 *cm* und ist mit Seitenmauern aus Bruchsteinen und hartem Mörtel eingefaßt, die oben 50, unten mit dem Sockel 55 *cm* stark sind. Die Sohle, somit 180 *cm* tiefliegend, zeigte sich mit Falzziegeln belegt, die Leisten nach oben gekehrt und solid in die Seitenmauern eingebunden. Einige dieser Falzziegel hatten keinen Stempel, alle aber, die einen solchen



Fig. 97 Ziegelstempel aus Kanal *h*

trugen, rühren von der X. Legion (vgl. Fig. 97) her.[1]) Von den Steinplatten, mit welchen der Kanal gedeckt war, haben sich nur einzelne Fragmente erhalten, die übrigen sind schon in älterer Zeit ausgehoben und als Material wieder verwendet worden. Im Kanal selbst fand man nur Erde und in dieser die Bruchstücke eines zierlichen zweihenkeligen Topfes aus gelbem Tone, außen rot bemalt.

(Säulen nächst dem Turme.) Kurz vor der Aufgrabung des Turmes hat sich aus dem gleichen

1) Bericht S. 26, Fig. 22, vgl. S. 4, Fig. 1.

1) Diese Technik ist verschieden von jener, in welcher die XIII. Legion Falzziegel als Sohlenbelag verwendete. Wie der unten Sp. 138 zur Sprache kommende Kanal unter den Tuchlauben (Nr. 24, 25) zeigt, hat die XIII. Legion die Falzziegel, statt sie in die Seitenmauern einzubauen, mit den Leisten nach unten gelegt und nur die Fugen zwischen ihnen und den Seitenmauern mit Mörtel vergossen.

Anlasse im Oktober 1903 ein anderer Fund eingestellt, der die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zog. Von der Mauer *c* des Turmes gegen den Hohen Markt hin nur 7·7 *m* und von der Front des Hauses Nr. 19 gegen die Wipplingerstraße 4·8 *m* entfernt traf man, 1·15 *m* unter der Unterkante der Pflastersteine, den Beton der alten römischen Straße und in diesen eingebettet zwei mächtige Plinthen (Fig. 95 *i, k*), roh aus Sandstein gehauen, 100 × 75 *cm* groß und 25 *cm* über dem Beton aufragend. Auf ihnen ruhten zwei Säulenbasen, gleichfalls aus Sandstein, aber von sorgfältiger Arbeit, die Sockelplatten 50 *cm* im Quadrat, der Durchmesser der Säulen 37 *cm*. Die Entfernung der einen von der andern betrug, von Säulenmitte zu Säulenmitte gerechnet, 5·2 *m*. Die beiden Säulenfüße waren gleich und hatten einen doppelten Torus, durch eine Hohlkehle getrennt. Der obere ist nur bei Säule *i* erhalten, bei *k* abgestoßen und aus diesem Grunde in Fig. 98 durch punktierte Linien angegeben.

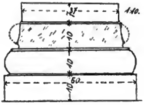


Fig. 98 Profil der Säulenbasen *i k*

Daß diese Säulen zu einem Gebäude gehört haben, ist nicht wohl zu denken, da man hinter ihnen keinerlei Reste von Grundmauern gefunden hat, die doch bei demselben Anlasse und schon früher bei dem Umbau des Hauses Nr. 19 hätten bloßgelegt werden müssen. Vielmehr werden sie als freistehend, als ein Schmuck der Straße, an der sie standen, zu betrachten sein. Es darf auf die analoge Erscheinung im Standlager von Carnuntum hingewiesen werden, an dessen Decumanstraße, die dort aus örtlichen Gründen in der Retentura zugleich als Prinzipalstraße diente, siebzehn freistehende Säulen hintereinander, dreizehn an der einen, vier an der andern Seite der Straße, in Abständen von 3·7 bis 6·8 *m*, neben einem Kanale noch in situ angetroffen wurden; zwischen ihnen kamen Bruchstücke von Altären und Postamenten (für Statuen) zum Vorschein.[1])

Aus dieser Erscheinung im benachbarten Standlager fällt ein neues Licht auch auf jene beiden Säulen (gef. J. 1902), den Votivaltar und den Torso einer weiblichen Gewandstatue (gef. 1898), welche man vor Haus Nr. 14 der Wipplingerstraße hart neben einem Kanale der XIII. Legion und am Eingange in die Schwertgasse aufgegraben hat.[2])

Ich bezog Ara und Torso auf das kleine tempelartige Gebäude, das man im Innern desselben Hauses schon im Jahre 1896 bloßgelegt hat. Nach den eben erwähnten neuen Funden in Wien und jenen in Carnuntum werden diese Objekte mit größerer Wahrscheinlichkeit als freistehender Schmuck der hier durchlaufenden Straße und diese selbst als via principalis betrachtet werden müssen.

Um zur neuen Fundstelle nächst der Hohenbrücke zurückzukehren, so war sie in der ganzen Ausdehnung längs der Häuser 19 und 21 mit Asche, Kohlen und Bruchstücken von Falzziegeln der Bedachung bedeckt. Letztere trugen überwiegend den Stempel der XIII., einige auch den der X. Legion. Man fand ihrer beim Turme, in größerer Anzahl aber zwischen den Säulen und an der Mündung der Färbergasse neben und zwischen den Baublöcken, die, wie schon erwähnt, dort verstreut waren.

Von den Stempeln der XIII. Legion, die sich öfter wiederholen, sind nur zwei ganz erhalten LEG· XIII· GE· ƧE und LEG· XIII· GE·AB, beide in einer Umrahmung der tituli ansati. Die Stempel der X. Legion sind

LEG X G P F in Fußsohlen-Umrahmung,
L X G in viereckiger Umrahmung.

(Reste eines Baues am jenseitigen Brückenkopfe.) Endlich ist noch zu erwähnen,

[1]) Vorläufiger Bericht des Grabungsleiters, Herrn k. u. k. Obersten M. von Groller im Anzeiger der phil.-hist. Klasse der k. Akad. d. W. 1903 n. 1. Der römische Limes in Österreich V 52 Fig. 25 und 26.

[2]) Über die Säulen vgl. Mitt. 1902 I Sp. 39. 40. Maßstab des Planes 1 : 360. Über die Ara und den Torso „Bericht" S. 40. 41, Fig. 31—33. Der Abstand dieser Säulen voneinander beträgt wenig über 4 *m* (4·06 *m*).

daß man jenseits der Hohen Brücke beim Umbau des Hauses Nr. 23 der Wipplingerstraße, hart unter der Unterkante des Pflasters, abermals zwei Mauern von je 1·3 *m* Stärke (Abb. 95 *l, m*) aufgegraben hat, welche bis 1·6 *m* in die Tiefe verfolgt, in einem rechten Winkel zusammenstießen, also die gegen NNO gerichtete Ecke eines Römerbaues bildeten; dieser steht 37 *m* von der Ecke *a b* des Turmes ab, ist aber keineswegs parallel zu ihm, sondern mehr gegen Norden gerichtet. Das Werk besteht aus großen Bruchsteinen und sehr hartem Mörtel; vor Mauer *l* breitet sich eine Lage festgestampfter Erde aus. Die Lücken in beiden Mauern sind erst in jüngster Zeit bei der Demolierung ausgebrochen.

Dieser Bau steht nahe der oberen Kante des linksseitigen Steilrandes des Tiefen Grabens und könnte einem Turme angehört haben, welcher den jenseitigen Brückenkopf beherrschte. Hinter ihm erhob sich eine Kuppe, auf welcher man schon 1896 beim Bau des Beamtenvereinsgebäudes (Nr. 25) mehrere römische Bauanlagen bloßgelegt hat, die ein Vorwerk zum Schutze des Überganges über die Brücke darstellen.[1]) Sicheres läßt sich bei dem fragmentarischen Zustande der neu gefundenen Mauerecke über ihren Zusammenhang mit den eben erwähnten Funden aus dem Jahre 1896 nicht sagen; vielleicht gelingt es beim weiteren Fortschreiten des Umbaues Anhaltspunkte hiefür aufzufinden.

(Die topographische Bedeutung der Funde an der Hohen Brücke.) Der Zweck des Turmes ist sofort nach seiner Aufdeckung, wie ich glaube, richtig erkannt worden; man hat ihn als den linkseitigen Flankenturm der porta principalis sinistra des Standlagers gedeutet. Da diese, wie vorauszusetzen ist, zweitorig war,[2]) sollte allerdings ein mittlerer Torpfeiler nachgewiesen werden können, um volle Sicherheit hierüber zu haben. Allein bei dem Zustande, in welchem die Überreste auf uns gekommen sind, läßt sich nicht behaupten, daß dieser Bestandteil der Toranlage nie vorhanden gewesen sei, er kann eben bei den Erdarbeiten, welche in früherer Zeit den Boden durchwühlten, zerstört worden sein, zumal da gutes Baumateriale davon zu holen war; auf solches deuten die schon erwähnten, zerstreut vorgefundenen, einzelnen Baublöcke und die Bausteine mit Keilschnitt.

Dazu kommt noch, daß die bis zum Turme reichende Straße nach dem letzten freilich sehr kärglichen Überrest der Säulenallee die Hauptstraße des Lagers, die via principalis, gewesen ist, welche eben von dem Eingang durch das Prinzipaltor begann.

Eine andere Frage aber ist, ob unsere Toranlage der Zeit der ersten Erbauung des Standlagers oder einer späteren Erweiterung desselben angehört. Ich halte das letztere für wahrscheinlicher und stütze meine Ansicht auf technische Merkmale.

Jede Toranlage bietet dadurch, daß die Toröffnung die Umfangsmauer unterbricht, die beste Gelegenheit, Kanäle durch sie ins Freie zu führen. Man wird in der Tat kaum eine römische Toranlage finden, die nicht ihren Kanal gehabt hätte, zumal in einem Falle, wie der uns vorliegende ist, wenn das Tor ganz nahe dem Rinnsale eines fließenden Wassers lag, hier des Ottakringer Baches, der durch den Tiefen Graben der Donau zufloß. Es ist ferner für eine rationelle, ökonomische Bauführung, die man den Römern gewiß nicht absprechen kann, eine notwendige Forderung, den Kanal zugleich mit der Fundamentierung des Torbaues selbst anzulegen. Daraus folgt, daß unsere Toranlage ebenso wie der Kanal *h* von der X. Legion erbaut ist, die erst reichlich ein Menschenalter später nach Vindobona kam, als das Standlager (um J. 70 n. Chr.) von der XIII. Legion erbaut war.

Wäre unsere Toranlage älter als Kanal *h*, das heißt wäre sie von der XIII. Legion zugleich mit dem Standlager hergestellt worden, so müßten sich beim Turme die Reste eines älteren Kanales gefunden haben, was nicht der Fall ist. Allerdings hat auch die XIII. Legion einen Kanalbau aus-

[1]) Bericht S. 30, hiezu Fig. 24 auf S. 29 und Fig. 1 auf S. 4.

[2]) Diese Vorraussetzung hat sich in der Tat bestätigt. Herr Nowalski nahm über Betreiben des Prof. Kubitschek noch vor der Eröffnung (10. März 1904) der neuen Hohen Brücke mit Hilfe des Stadtbauamtes eine Versuchsgrabung vor, welche das Vorhandensein des rechtsseitigen Flankenturms außer Zweifel stellte. Seine Entfernung vom linksseitigen, d. h. die Torweite betrug 7 *m*, was nur bei einem Doppeltor denkbar ist. Die Bauart war, wie die bloßgelegten unteren Scharen zeigten, dieselbe, wie an dem schon früher aufgegrabenen linksseitigen Torturm.

geführt, der unserem Kanal *h* analog und im Jahre 1902 in der Tat aufgedeckt worden ist, aber nicht nächst der Hohen Brücke, sondern weiter oben in der Wipplingerstraße vor den Häusern 9 bis 17 und 10 bis 16.[1])

Er weicht in allen Merkmalen vom Kanal *h* ab,[2]) lag tiefer (2·2 *m*), war geräumiger (80 *cm* hoch, 60 *cm* breit) und bewegte sich in anderer Richtung, nicht gerade die Wipplinger Straße entlang, sondern in schräger Richtung von der Ecke der Futterergasse gegen die Ecke der Schwertgasse; er war also bestimmt, seinen Inhalt durch letztere hin, über den Steilrand am „Gestade", in die Donau selbst (Salzgries) zu leiten. Über die Futterergasse weg ließ er sich bis zum Gebäude des Ministeriums des Innern verfolgen und verlor sich unter dessen Mauern. Die Sohle zeigte sich mit Pfeilerziegeln in zwei Reihen belegt, welche alle ohne Ausnahme den Stempel der XIII. Legion trugen. Er war also gewiß gleichzeitig mit dem Standlager erbaut und muß als ein Hauptkanal desselben betrachtet werden. Als solcher stand er nachweisbar noch in der Zeit in Gebrauch, als bereits die X. und eine Abteilung der XIV. Legion in Vindobona lagen, da vor Haus Nr. 14 mehrere Nebenkanäle in ihn einmündeten, die höher als er lagen und aus Ziegeln der genannten Legionen hergestellt waren. Ferner fand sich, daß der Hauptkanal, der auf zirka 60 *m* Länge vorgefunden wurde, in beiläufig der Mitte dieser Strecke, vor Haus Nr. 13, mit zwei Steinplatten, deren Zwischenraum mit Mörtelguß ausgefüllt war, noch in römischer Zeit abgemauert, also aufgelassen worden ist; notwendig muß daraus auf eine Umlegung des Kanales geschlossen werden, die erst stattgefunden haben kann, nachdem die X. Legion in das alte Standlager eingerückt war.

Nun entsteht sofort die Frage: warum hat die XIII. Legion ihren Hauptkanal nicht geradeaus, in der kürzeren Strecke zum Tiefen Graben, sondern auf dem weiteren Wege durch die Schwertgasse zur Donau geführt? Dies wäre nicht denkbar, wenn die Toranlage an der Hohen Brücke schon damals bestanden hätte, d. h. wenn sie das linke Tor des von derselben XIII. Legion erbauten Standlagers gewesen wäre; vielmehr ist gerade jene Führung des alten Kanales ein Zeichen, daß zur Zeit seiner Erbauung durch die ebengenannte Legion der Steilrand am Tiefen Graben noch mit Erdwall und Pfahlwerk bestellt war.

Das linke Prinzipaltor des Standlagers muß also für jene Zeit an einer anderen Stelle gesucht werden. Es kommt uns dabei zu Hilfe, daß es jedenfalls auf der Wipplingerstraße gestanden hat, und daß der Hauptkanal der XIII. Legion durch dasselbe ins Freie getreten sein muß; dieser ist daher unser sicherster Wegweiser. Nun hat sich beim Baue des neuen Kanales in der Wipplingerstraße außer dem Hauptkanale der XIII. Legion, soweit sich dieser erstreckte, kein Baurest gefunden, namentlich kein solcher, der auf ein Prinzipaltor gedeutet werden könnte. Zwischen Schwert- und Futterergasse hat also das Lagertor nicht gestanden. In diesem Umstande glaube ich eine Bestätigung der früher ausgesprochenen Ansicht zu finden, daß es dort zu suchen ist, wo sich die Linie der Wipplingerstraße mit jener der Stoßimhimmel- und der Futterergasse kreuzt,[1]) also etwa, zum Teile wenigstens, unter dem Gebäude des Ministeriums des Innern, bis zu welchem der alte Hauptkanal verfolgt werden konnte. Mich leitete damals vorzüglich die Beschaffenheit des Terrains, über welche ich an anderer Stelle ausführlicher gehandelt habe.[2])

Demnach ist das Ergebnis der neuen Funde nächst der Hohen Brücke und in der Wipplingerstraße folgendes: Erst, als die X. Legion schon in Vindobona lag, also im II. Jh., ist der früher außerhalb des Standlagers gelegene Teil des Plateaus (Naglergasse, Heidenschuß, Tiefer Graben und Gestade) ebenso wie früher das Standlager mit Steinmauern umgeben und letzterem als ein neuer Bestandteil angeschlossen worden, mag dies auf Grundlage theoretischer Erwägungen (etwa nach dem Besuche des Kaisers Hadrian) oder, wie wahrscheinlicher, auf Grund schlimmer Erfahrungen in den germanischen Kriegen des Kaisers Marcaurel geschehen sein. Es ist sehr

[1]) Darunter sind die dermals geltenden Nummern zu verstehen.

[2]) Vgl. Mitt. I (1902) Sp. 39 fg. mit Plan (1 : 360). Einen ausführlichen Bericht, gleichfalls mit Plänen, erstattete der Gemeinderat HANS ARNOLD SCHWAB im „Deutschen Volksblatt" n. 4899 vom 23. August 1902.

[1]) Gesch. d. Stadt Wien (Altertumsverein) I (1897) S. 81.

[2]) Bericht S. 3 f.

wohl erklärlich, daß infolge dieser Erweiterung die Funktion des alten Prinzipaltores auf die neue Toranlage an der Hohen Brücke übertragen wurde, womit die Abmauerung und Umlegung des alten Hauptkanales in seinem oberen Teile verbunden war, so wie, daß der alte Limes auf der Strecke von der Futterergasse bis zur Hohen Brücke als Prinzipalstraße ausgestattet wurde.

(Umfangsmauer in der Naglergasse.) Wichtige Aufgrabungen im Jahre 1901 haben bestätigt, daß auch die südliche und nördliche Grenze des in die Erweiterung einbezogenen Areales durch Mauern und Toranlagen gesichert waren, deren Bauart mit jener der Toranlage an der Hohen Brücke übereinstimmt, also ihr gleichzeitig ist.

Über die Bauten an der südlichen Seite (in der Naglergasse) habe ich schon berichtet,[1]) soweit der gebotene Raum es gestattete, und einen Plan beigegeben, der die bis zur Abfassung des Berichtes aufgedeckten Teile enthält; in Fig. 99 ist er mit der notwendigen Ergänzung wiederholt. Ich füge hier Einzelheiten bei, welche für die Zeitbestimmung und die Bauart belangreich sind.

Bei der Demolierung der Häuser Naglergasse Nr. 2—16 und Bognergasse Nr. 7—15 nebst Nr. 1 Am Hof im Jahre 1901 kam die römische Umfangsmauer des Lagers zum Vorscheine. Sie stand 50 *cm* unter dem Niveau der Naglergasse und reichte 3·6 *m* tief in den gewachsenen Lehmboden hinab[2]). Die Stärke war verschieden. Gegen den Graben hin betrug sie 2—2·5 *m*, gegen die Irisgasse 2·35 *m* und 3·25 *m*. Die Bauart war durchaus die gleiche. Der Kern bestand aus Bruchsteinen des sogenannten grünlichen Sieveringer Steines in Form von Ährenwerk ohne Zwischenlage und einem fast unzerbrechlichen weißen Mörtel; die untersten Scharen bildeten einen um 50 *cm* vorspringenden Sockel, auf welchem der Belag von Sandsteinquadern auflag. Letztere sind bei 44 *cm* hoch, 77 *cm* lang und 50 *cm* stark. Die untersten Quadern haben keine Buckel, die darüberliegenden zeigen Fasen von 5—6 *cm*, denen das seichte Relief der Buckel entspricht. Auf der Innenseite der Mauer fand man einen Quaderbelag nicht mehr vor. Die Innenseite bildete die Rückwand der Keller der Häuser der Bognergasse. Man fand hier nur den Kern der Mauer, und auch dieser war stellenweise ausgebrochen, um die Kellerräume zu erweitern, dies insbesondere in der Weinhandlung Stiebitz & Komp. (Bognergasse Nr. 5). Ob ursprünglich ein Belag mit Buckelquadern vorhanden war, läßt sich also nicht mehr feststellen; es sei nur erwähnt, daß der Turm am Ende der Mauer, von dem noch die Rede sein wird, auch an dem Vorsprung gegen das Innere des Lagers einen Quaderbelag zeigte.

Übrigens standen die Gassenfronten der Häuser der Naglergasse nur auf einem Teile der Breite der römischen Lagermauer, der andere Teil der letzteren ragte unter das Trottoir der Gasse hinein und wurde erst aufgedeckt, als der Kanal für die neuen Häuser gebaut wurde. Beim Ausheben der Erde für die Führung des Kanals geriet man sowohl auf die Außenseite der Umfangsmauer als auch auf die Böschung des Grabens (45 Grad), die mit abgeworfenen Buckelquadern ausgefüllt war. Weiter führte der Kanal an an der Ecke der Irisgasse auf einen noch gut erhaltenen Teil der Berme in einer Breite von 50 *cm*, mit einer schwachen Schichte von Humus bedeckt. Auch der neben ihr befindliche Graben fand sich dort wieder vor; seine Böschung wurde aber nur bis in eine Tiefe von 60 *cm* freigelegt. Über die in späterer Zeit aber in der gleichen Technik eilfertig ausgefüllten Breschen der Umfangsmauer unter den Häusern Nr. 12—16 der Naglergasse ist an anderer Stelle berichtet worden.[1])

(Toranlage mit Kanal und Straße an der Mündung der Naglergasse auf den Graben.) Von dem schon früher besprochenen Zwischenturm[2]) *A* (Fig. 99) 42 *m* entfernt, war man schon im April 1901 auf einen zweiten Turm *C* (Fig. 99) gestoßen, der aber erst beim Baue der Kanalanlage für die neugebauten Häuser vollständig zutage trat.

Er erwies sich als Flankenturm einer Toranlage. Er trat nach außen 3·9 *m*, nach innen 4·5 *m* über die Umfangsmauer vor, mit der er konstruktiv verbunden war. Vier Mauern zu 2·2 *m*

[1]) Mitt. XXVII (1901) 168, XXVIII (1902) 17, II (1903) 31.

[2]) Die Schichtenfolge in der Naglergasse war diese: Neuer Schutt unter dem Trottoir 1·5 *m*, darunter alter Schutt 50 *cm*, darunter gewachsener Boden, der also hier 2 *m* unter dem Pflaster anstand. Die Umfangsmauer war daher noch 1·6 *m* tief im gewachsenen Boden fundiert.

[1]) Mitt. 1903, 32.

[2]) Ebenda 33 fg.

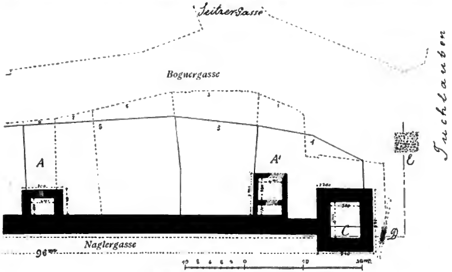


Fig. 99 Umfangsmauer und Toranlage in der Naglergasse

Stärke umschlossen einen lichten Raum von 6 *m* Länge und 5 *m* Breite. Die Bauart war dieselbe wie an der Umfangsmauer, doch fanden sich an der Seitenmauer gegen die Bognergasse Stücke von Falz- und Hohlziegeln ohne Stempel zwischen die Bruchsteine des Mauerkernes eingelegt, und die Turmmauern waren nur 2·55 *m* tief im Lehmboden fundiert, während die Umfangsmauer noch um 1·05 *m* tiefer hinabreichte. Der Sockel des Turmes war 0·9 *m* hoch und 0·5 *m* breit. Die Vorsprünge nach außen und innen zeigten den Belag von Buckelquadern wie die Außenseite der Umfangsmauer. Ein Zugang zum Turme fand sich nicht vor; es scheint, daß sich ein solcher am Wehrgange befand.

Vom Torturme war die Umfangsmauer auf 4·5 *m* Länge gegen die Naglergasse hin nur 2 *m*, von hier ab 2·5 *m* stark. Da, wo die Verstärkung beginnt, war ein Zubau A' (Fig. 99) angefügt von 7 *m* Länge und 4 *m* Breite, dessen Mauerwerk nur 1 *m* dick war. Der Breite nach war er durch eine Quermauer in zwei ungleich große Räume (zu 1·7 und 3·8 *m*) geteilt; Rückwand und Quermauer zeigten gegen die Bognergasse Lücken; ob in ihnen Reste von Türöffnungen zu vermuten sind, ließ sich nicht erkennen. Für die Beurteilung der Funktion des Zubaues fehlen Anhaltspunkte.[1])

Vom Torturme nur 1·2 *m* gegen den Graben hin entfernt, zog eine Leitung für Abfallwässer D in schräger Richtung gegen außen. (Fig. 99. 100.)

In einer Tiefe von 2·3 *m* vom neuen Kanal durchschnitten, zeigte sie sich von zwei senkrecht gestellten Steinplatten eingefaßt, die 65 *cm* Höhe hatten und ungleich stark waren; die eine maß 30, die andere 25 *cm* in der Dicke. Im Zwischenraum zwischen beiden, 45 *cm*, lag in Lehm gebettet eine Tonröhre von 16 *cm* Durchmesser, in welche eine zweite mittels eines Falzes eingepaßt war. Oben waren die Röhren durch zwei Decksteine, die in die vertikal gestellten Steinplatten eingesetzt waren, gegen jeden Druck geschützt; der untere Deckstein war 62 *cm* lang, 12 *cm* dick, der obere 32 *cm* lang und 5 *cm* dick. Es ist kein Zweifel, daß dies dieselbe Röhrenleitung ist, von der man Teile schon im Jahre 1874 vor

[1]) Die geringe Entfernung vom Eckturm (4·5 *m*) und die Schwäche des Mauerwerkes im Vergleiche zum Zwischenturm A sprechen dagegen, daß A' ebenfalls ein Zwischenturm gewesen ist. Vielleicht enthielt der schmälere Teil eine Holztreppe, welche auf den Wehrgang führte.

den Häusern Tuchlauben Nr. 2 bis 6 noch im alten Gefüge vorgefunden hat, einzelne Reste ließen sich damals sogar bis Haus Nr. 18 verfolgen.[1] Sie lag unter den Tuchlauben 1·9 *m*, nächst unserem Torturme 2·5 *m* tief, hatte also ein nicht unbedeutendes Gefälle gegen den Lagergraben, in welchen sie den Inhalt abzuleiten bestimmt war.

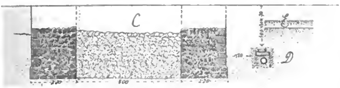


Fig. 100 Durchschnitt von *C*, *D*, *E* in Fig. 99

Bei E (Fig. 99. 100) wurde ein Teil der Straße (3 *m* breit), die durch das Tor ins Freie gelangte, bloßgelegt. Die Oberfläche lag 70 *cm* unter dem heutigen Pflaster der Bognergasse und bestand aus zwei Schichten einer älteren, über Humus gelegten aus Stampferde und einer jüngeren aus einem Gemenge von Lehm, Steinchen und Eisenschlacken; die Röhrenleitung lag 1 *m* tiefer.

(Das Ergebnis der Ausgrabungen in der Naglergasse.) Nicht das Auftauchen der Umfangsmauer in der Naglergasse, die ja schon früher vermutet wurde,[2] sondern der Bestand eines Lagertores, welches durch den Flankenturm und den Kanal erwiesen ist, bildet das wichtige Ergebnis des Umbaues des Häuserblockes jener Gasse. Da beide Bauwerke schon nach ihrer konstruktiven Verbindung zu gleicher Zeit erbaut sind, entsteht zunächst die Frage, wann dies geschehen sei.

Die Bauart zeigt dieselben Merkmale wie das jüngere Prinzipaltor nächst der Hohen Brücke, den Kern aus Bruchsteinen, ihre Anordnung in Form des Ährenwerkes ohne Zwischenlage, aber mit Sockelvorsprung für den Quaderbelag, reichliche Anwendung eines steinharten Weißkalkmörtels und mächtige Buckelquader, endlich im allgemeinen die Wucht und Schwere der Bauten späterer Zeit.

[1]) Gesch. d. Stadt Wien I 84. Die Röhren hatten auch hier 16 *cm* Durchmesser bei einer zwischen 31 und 45 *cm* wechselnden Länge.

[2]) Gesch. d. Stadt Wien I 91 fg. Bericht 26.

Man wird nach diesen Merkmalen nicht verkennen können, daß das jüngere Prinzipaltor an der Hohen Brücke, die Umfangsmauer in der Naglergasse und das an diese stoßende Lagertor beiläufig der gleichen Zeit angehören.

Auch die Ziegelstempel sprechen dafür, so wenig ihrer auch zum Vorschein gekommen sind. Auf der Außenseite der Umfangsmauer, vor dem Hause Nr. 14 der Naglergasse, fand man Ziegel mit dem Stempel der LEG·X·G·P·F in glatter rechteckiger Umrahmung; auf der Innenseite, hart neben dieser, in einer länglichen mit Brandschutt gefüllten Grube vor den Häusern Nr. 5, 7 und 9 der Bognergasse mehrere Ziegel mit Stempeln der X. und XIV. Legion; von letzterer stammt, vielleicht nur zufällig, die Mehrzahl. Die Umrahmungen sind, wie Fig. 101 zeigt, verschieden. Unter ihnen fällt der mit zwei verschiedenen Stempeln der XIV. Legion bezeichnete Ziegel *a* auf; der größere, obere Stempel mit Ansa-Umrahmung ist 11·7 *cm* lang, 3·8 *cm* hoch, der kleinere untere 6 *cm* lang, 2·5 *cm* hoch, ein Zeichen, daß beide Stempelformen gleichzeitig in Gebrauch standen. Auf dem Stempel der X. Legion *c* ist die steife Zeichnung der Fußsohle sicher nicht ein Merkmal guter Zeit.

Die gleiche Form kam bisher an drei Fundstellen in Wien vor. Im römischen Baue auf dem Bauernmarkt Nr. 9[1]) hob man in einem und demselben Gemache einen Ziegel mit gleichem Stempel[2]) neben Ziegeln derselben Legion mit dem Beinamen Antoniniana aus dem Beginne des III. Jh. aus.[3]) — Im Gebäude des Beamtenvereines, Ecke der Wipplinger- und Renngasse, wurde in dem Schutte einer älteren Befestigung der dort vorhandenen Kuppe ein zweites Exemplar gefunden; die aus dem Schutte damals in verschiedener Tiefe von 6 und 7 *m* ausgehobenen drei Münzen gehören der Zeit von Kaiser Trajan bis Mamaea

[1]) Bericht S. 11 Fig. 8 K.

[2]) Ebenda S. 13 Fig. 9.

[3]) Ebenda S. 13.

an.[1]) Das dritte Exemplar fand man an einem mit Ziegelplatten bedeckten Grabe, das im Jahre 1861 in der Bräunerstraße Nr. 7 aufgedeckt wurde; die anderen Deckplatten trugen die Stempel CAM SECV(*ndus*) und ... ARNV ... M (*of. Arn. Ursicini mg.*), der dem IV. Jh. zugeschrieben wird; gewiß sind hier Tonplatten verschiedener Zeiten zur Bedeckung der Leiche verwendet worden.[2])



Fig. 101 Ziegelstempel aus der Bognergasse

Der Wasserablaufkanal, der neuerdings neben dem Torturme zutage kam, hat sowohl hier als unter den Tuchlauben aus ungestempelten Tonröhren bestanden, bietet also kein direktes Merkmal für die Zeitbestimmung. Die Art der Konstruktion aber gleicht jener der Röhrenleitung aus Hohlziegeln mit dem Stempel [LXG], die, wie schon erwähnt, in den älteren Hauptkanal der XIII. Legion in der Wipplingerstraße eingeleitet war; je zwei Hohlziegel aufeinandergepaßt, bildeten eine Röhre von 16 *cm* Durchmesser und 35 *cm* Länge, also von der gleichen Weite und beiläufig der gleichen Länge wie jene unter den Tuchlauben; hier wie dort waren die Röhren durch Decksteine gegen den Druck von oben gesichert. Die Technik der Konstruktion ist also bei beiden Ablaufkanälen nahezu die gleiche und gehört der Zeit an, in welcher die X. Legion schon das Standlager von Vindobona bezogen hatte.

[1]) Ebenda S. 32, Note 3, abgebildet S. 7 Fig. 4 unter Nr. 862.

[2]) Gesch. d. Stadt Wien I 106.

Die gleiche Erscheinung finden wir, um dies hier zu erwähnen, im ganzen Umfange jenes Areales, das bei Erweiterung des alten Standlagers in dieses einbezogen wurde Alle Ziegelfunde zwischen Tiefen Graben, Naglergasse und Salzgries, mögen sie vereinzelt oder in römische Mauern verbaut vorgefunden worden sein, zeigen die Stempel der X. und XIV. Legion, während solche der XIII. nur an zwei Stellen der Wipplingerstraße, also in jener Linie zutage kamen, in welcher der Limes (die später verlängerte Prinzipalstraße) jenes Areale durchzog: bei dem alten Kanal der XIII. Legion, hier im alten Gefüge, und nächst dem Prinzipaltore an der Hohen Brücke, hier vereinzelt im Schutte. Diese Erscheinung darf nicht geringwertig veranschlagt werden, da die Bautätigkeit in diesem Teile der Stadt in den letzten 40 Jahren beträchtliche Erdbewegungen hervorgerufen hat; man denke an die Regulierung der Stadt gegen den Salzgries, an die Erdarbeiten für die Hochquellenleitung, das Einlegen neuer Gasröhren, an Telephonleitungen usw., für welche der Erdboden bis in die kleinsten Gassen und Toreingänge, häufig sehr tief aufgewühlt wurde. Überall traf man auf Ziegel der X. und XIV. Legion. Solches war der Fall auf dem Platze Am Hof (Nr. 4, 5, 6, 7, 8, 11[1]) und 14[2])). Eine der reichsten Fundstellen römischer Ziegel, der Heidenschuß,[3]) dann die Färbergasse ihrer ganzen Länge nach, insbesondere aber an ihrer Mündung in die Wipplingerstraße, bieten das gleiche Bild; hier aber überwiegen die Stempel der X. Legion (man fand an einer Stelle vier Varianten[4])). Dasselbe gilt von jenem Teile der Salvatorgasse, der sich von der Mündung der Stoßimhimmelgasse bis zur Mariastiegenkirche erstreckt; sowohl im Straßenboden als in den Bauresten, auf die man in den Häusern Nr. 9 und 11 geriet, traf man sehr viele Ziegel der X. Legion, an einer Stelle ihrer zwanzig, darunter eine Platte mit dem viermal aufgedruckten Stempel leg. X g. An(toniniana).[5]) Den gleichen Stempel traf man in

[1]) Gesch. d. Stadt Wien I 91.

[2]) Bericht S. 25.

[3]) Ebenda S. 26.

[4]) Ebenda S. 25.

[5]) Ebenda S. 37.

der Schwertgasse Nr. 4[1]) noch im alten Gefüge zwischen die Bruchsteine einer schweren Mauer eingelegt. Das Pflaster im Gemache eines römischen Hauses in der Wipplingerstraße Nr. 12 wies Falzziegel der X. Legion auf; die Wände dieses Raumes bestanden aus Bruchsteinen in Ährenwerk.[2]) Ein anderer Bau, der in demselben Hause der Wipplingerstraße (Nr. 12) bloßgelegt wurde, war ebenfalls aus Bruchsteinen in Ährenwerk erbaut; die Ähren waren hier durch Schichten flacher Steine und Ziegel getrennt, von welch letzteren sechs Stücke mit den Stempeln der X. und XIV. Legion, die also gleichfalls noch im ursprünglichen Gefüge angetroffen wurden, bezeichnet waren.[3]) Der römische Bau endlich, dessen karge Reste am Judenplatze Nr. 6 zutage kamen, war mit Ziegeln der XIV. Legion gedeckt.[3])

An allen hier aufgeführten Fundstellen fehlten Ziegel der XIII. Legion, was um so mehr ins Gewicht fällt, als keineswegs alle Ziegel abgestempelt wurden, vielmehr die Abstempelung in der älteren Zeit strenger und reichlicher geübt wurde als in späterer Zeit. Die Erweiterung des Standlagers darf nach diesen Beobachtungen in die Zeit der X. und XIV. Legion herabgerückt werden.

War dies der Fall, so muß damit nicht bloß die Verlegung des linken Prinzipaltores an die Hohe Brücke, sondern auch der Bau eines neuen Decumantores an der Mündung der Naglergasse auf den Graben verbunden gewesen sein. Ob daneben das alte Decumantor (Jungferngasse) in Benutzung verblieb oder aufgelassen und vermauert worden ist, muß vorläufig dahingestellt bleiben. Für ersteres, für die Fortbenutzung, können zwei Umstände geltend gemacht werden. Erstlich fanden sich in der Fortsetzung der alten via decumana (Habsburgergasse und Bräunerstraße) Gebäudereste (der Canabae?)[4]) und eine weitaus größere Anzahl von Gräbern, die zudem nach Grabinschriften und Ziegelstempeln in die älteste Zeit des Standlagers zurückgehen, aber auch weiter über viel spätere Epochen hinausreichen als dies in der Linie der neuen Decumanstraße (Kohlmarkt) der Fall war. Zweitens ist die Umfangsmauer des alten Standlagers gegen Nordwesten (Stoßimhimmel-, Futterer-, Pariser- und Bognergasse) ungeachtet der Erweiterung stehen geblieben, ja stellenweise sogar einer Restauration unterzogen worden. Das in der Parisergasse Nr. 6 aufgegrabene Fragment[1]) von 2·5 *m* Stärke und 4·5 bis 5 *m* tief fundiert, zeigte die gleiche Bauart wie die Umfangsmauer der Naglergasse und Ziegelstempel der X. Legion, während die Fragmente in der Bognergasse[2]) und jene in der Jasomirgott-[3]) und Seitenstettengasse[4]) einer älteren Zeit angehören.

Dagegen für die Auflassung der alten porta decumana spricht der Umstand, daß es ganz rätselhaft ist, warum man neben dem alten Tore, wenn dieses in Funktion verblieb, nur etwa 60 *m* von ihm entfernt, eine neue Toranlage erbaut habe.

Wie dem auch sein möge, der Beweggrund, diese Toranlage zu errichten, läßt sich, wie ich glaube, aus den Funden erraten. Die spärlichen Gräberfunde auf dem Kohlmarkt[5]) setzen sich in gerader Richtung nur bis beiläufig zum Eingange in den Schweizerhof der kaiserlichen Hofburg fort, wie sich das beim Einlegen neuer Gasröhren im Jahre 1897 gezeigt hat, und hören hier ganz auf.[6]) Dagegen setzt sich die Linie der Fundstellen in der Richtung des Kaiser Franz-Monumentes gegen die Burg- und Neustiftgasse fort, d. h. in der Richtung des rechtsufrigen Steilrandes des Ottakringer Baches, die weiterhin zum Eingange der Schlucht des Wiener Waldes führt. In dieser Richtung habe ich schon früher eine Straße angenommen,[7]) die für die Verbindung von Vindobona mit dem norischen Gebiete und dem Standlager von Lauriacum zu jenen Zeiten wichtig war, in welchen die Uferstraße an der Donau, sei es bei Hochwässern oder feindlichen Einfällen, nicht oder nicht sicher passiert werden konnte. Diese nach den Funden vorausgesetzte Straße habe ich früher auf dem

[1]) Vgl. unten Sp. 142.
[2]) Vgl. unten Sp. 143.
[3]) Vgl. unten Sp. 146.
[4]) Gesch. d. Stadt Wien I 93. Bericht S. 44.

[1]) Bericht S. 7.
[2]) Ebenda S. 6.
[3]) Gesch. d. Stadt Wien I 62. Mitt. 1886 S. LXXXVII.
[4]) Mitt. 1903 Sp. 38.
[5]) Gesch. d. Stadt Wien I 113 und Fig. 67. Bericht S. 44 (Haus Nr. 4), Mitt. 1901, 168 (Haus Nr. 3).
[6]) Bericht S. 44 f.
[7]) Gesch. d. Stadt Wien I 139 f. und Tafel III. Bericht S. 47.

Michaelerplatze mittels der Straße Rennweg-Herrengasse mit der alten via decumana in Verbindung gebracht, während sie, wie man nun folgern muß, über den Kohlmarkt zog und sich mit der alten via decumana wohl erst im Innern des Lagers, sei es durch die via quintana oder die via principalis verband. Die Straße weiter gegen den Platz am Hof hin einzuführen, also das neue Tor in die Linie der Irisgasse zu verlegen, war wegen der Terrainverhältnisse nicht tunlich, da in geringer Entfernung die 8 *m* Tiefe betragenden Bodensenkungen im Haarhof und in der Strauchgasse im Wege standen.[1])

(Der Abstieg zur Toranlage am Gestade.) Ein anderes beachtenswertes Detail ergab sich auf dem kleinen Platze vor der Mariastiegenkirche zwischen dem Portal derselben und der Stiege am Gestade. Beim Ausheben der Erde für eine Kabelleitung im Monate August 1903 geriet man auf den späterhin verschütteten alten Abhang des Steilrandes (Fig. 102 bei *a*), dessen Böschung bis 80 *cm* Tiefe bloßgelegt und mit einer 30 *cm* starken Lage eines festgestampften Gemenges aus Ziegelgries und kleingeschlagenen Topfscherben verkleidet vorgefunden wurde. Nahebei hat man im Jahre 1902 ein Mauerfragment von 2·5 *m* Stärke (Fig. 102 bei *b*) aufgedeckt,[2]) an deren Außenseite

[1]) Der mehrfach geteilten Ansicht, die via decumana sei über Kohlmarkt, Burgplatz und durch die Mariahilferstraße gezogen, vermag ich mich von meinem Standpunkte, der die Funde als wichtigste Quelle betrachtet, nicht anzuschließen. Die Fundstellen von Gefäß- und Ziegelstücken auf dem äußeren Burgplatze (Heldenplatz) vor dem neuen Burgflügel bis zum Erzherzog Karl-Monument liegen im Bereiche jener tiefen Anschüttungen neuerer Zeit, welche nach Auflassung der alten Burg- und Spanierbastei (Anfang des XIX. Jh.) zur Herstellung jenes weiten Platzes notwendig wurden. Auf dem Kaiserin Maria Theresia-Platz sind beim Bau der Grundfesten des Monumentes und des kunsthistorischen Hofmuseums römische Funde nicht gemacht worden; beim Bau des naturhistorischen Hofmuseums sollen ihrer, namentlich von Münzen, vorgekommen sein, was an sich wahrscheinlich ist, weil diese Fundstelle in der durch mehrere andere Funde bezeichneten Linie Kaiser Franz-Denkmal—Burggasse liegt. Die Mariahilferstraße hat sich dagegen bisher fundlos erwiesen.

[2]) Mitt. I (1902) Sp. 36. Über einen Teil der Mauer *b* wurde späterhin die Außenmauer des alten Passauerhofes erbaut, woraus sich das Vorkommen viel späterer, nicht römischer Ziegel in den oberen Scharen der Außenmauer erklärt (Mitteilung des Herrn Nowatski de Lilia).

jener Abhang liegt. Dadurch ist wohl erwiesen, daß in römischer Zeit ein Abstieg zur Donau längs der heutigen Stiege am Gestade nicht vorhanden war.

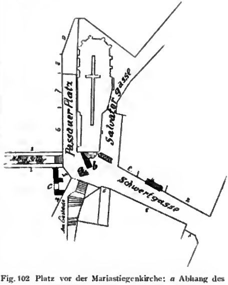


Fig. 102 Platz vor der Mariastiegenkirche: *a* Abhang des alten Steilrandes, *b* Mauer, *c* Toranlage

Aber auch längs der Marienstiege hat es einen solchen nicht gegeben; das zeigte sich schon im Jahre 1901 beim Umbau des Hauses Marienstiege Nr. 1 (zugleich am Gestade Nr. 5). Der alte Abstieg kann also nur in dem Winkel zwischen beiden heutigen Stiegen seine Stelle gehabt haben; in diesem Winkel trat aus dem Steilrande ein Vorsprung heraus, auf welchem man im Jahre 1901 eine mächtige Bauanlage mit einem Torgange aufgedeckt hat;[1]) sie ist in Fig. 102 mit *c* bezeichnet, und wird hier, da sie von Wichtigkeit ist, der Plan (Fig. 103) nachgetragen. Die Fundstelle liegt 8·64 *m* unter dem Passauerplatze. Mauer *a*, oben 1·8, unten (mit dem Sockel) 2 *m* stark, wurde von der Front des demolierten Hauses gegen die

Über die Ausdehnung des genannten Hofes nächst der Kirche vgl. den Steinhauerschen Plan der Inneren Stadt aus dem J. 1710, herausgegeben vom Altertumsvereine zu Wien.

[1]) Mitt. N. F. XXVII (1901) 168.

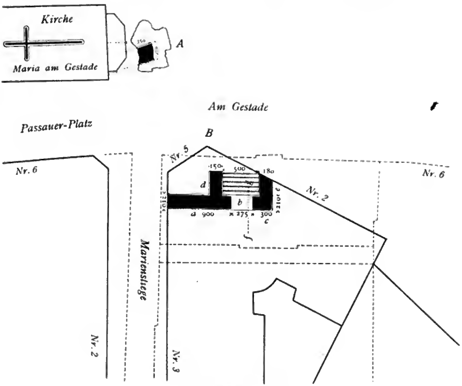


Fig. 103 Toranlage am Gestade

Mariastiege auf 9 *m* Länge donauaufwärts verfolgt und setzte sich jenseits des Toreinganges *b*, der 2·75 *m* breit war, noch 3 *m* weit fort (*c*). An sie schlossen im rechten Winkel die Mauern *d* (1·50 *m* stark) und *e* (1·8 *m* oben, 2·1 *m* unten stark) an, welche den Torgang bildeten, der 5 *m* breit war und über Stufen im gewachsenen Lehmboden führte. Die Mauern bestanden aus einem Kerne von Bruchsteinen in Ährenwerk ohne Zwischenlage in Streifen, die durch Mörtellagen abgeglichen und getrennt sind (Fig. 104). Die Ähren sind in den einzelnen Streifen wechselnd nach rechts und links gewendet, der Mörtel enthielt wenige Stücke von Hohlziegeln beigemengt und erwies sich als außerordentlich hart. Nach außen waren die Mauern mit mächtigen Buckelquadern von durchschnittlich 50 *cm* Stärke, 50 bis 60 *cm* Höhe und 45 bis 185 *cm* Länge belegt. Am Eingange ragte der Sockel nur 40 *cm* über den Boden auf und war hier aus einem Stücke gemeißelt, auf der andern Seite ist der Sockel höher. Die Mauern sind 2 *m* tief unter der Sohle des Einganges, also 12·44 *m* unter dem Platz ‚am Gestade', auf Donauschotter fundiert. Vor der Toröffnung zur Linken des Heraustretenden gewahrte man eine 5 *m* breite Schutthalde, die sich gegen den Salzgries 2 *m* nach abwärts verfolgen ließ. Sie stellte sich als eine Abwurfstelle dar, welche reichlich mit Tongefäßstücken aller Art, darunter einigen Randstücken glatter Sigillata, Stücken römischer Dach- und Falzziegel, verrosteten Eisenstäben bis 1 *m* Länge durchsetzt war. Die Halde konnte nur so weit durchsucht werden,

als der Schutt zur Herstellung neuer Fundamentgräben ausgehoben wurde. Vor dem Nebenhause am Gestade wurde ein schlecht erhaltener As von Kaiser Antoninus Pius in einer Tiefe von 9 *m*, also wenig über den Fundamenten der römischen Mauer aufgelesen.

Eigentümlich ist es, daß Mauer *a* auf der Stirnseite gegen die Mariastiege glatt abgearbeitet war; ob dies in alter oder in späterer Zeit geschehen sei, läßt sich nicht feststellen.

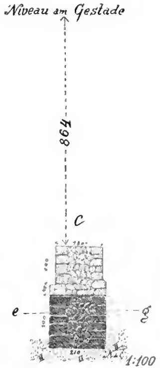


Fig. 104 Durchschnitt nach *e—g* in Fig. 103

Deutlich zeigt das Vorhandensein des Tores, daß hier der Abstieg zum heutigen Salzgries angeordnet war; der Weg abwärts führte sicher in einer der oben genannten Schutthalde entgegengesetzten Richtung, also zur Rechten des Heraustretenden, zur Donau. Ebensowenig darf an dem fortifikatorischen Charakter der Bauanlage gezweifelt werden, dessen Funktion kaum anders gedeutet werden kann, als eine Art von Ausfalltor zu sein.

Die Ähnlichkeit der Bauart mit jener der Toranlage an der Hohen Brücke, der Umfangsmauer in der Naglergasse und dem Tore am Ausgang der letzteren springt von selbst in die Augen.

Es wird erst aus weiteren Funden klar werden, in welcher Beziehung Mauer *b* in Fig. 102 zu den Fragmenten zweier schwerer Mauern steht, die schon früher zutage getreten sind: das eine strich von der Stufenanlage vor dem Portale der Kirche quer über die Salvatorgasse gegen die Schwertgasse (Seite der geraden Nummern),[1]) das andere lag in dieser Gasse selbst unter der Front des jetzigen Hauses Nr. 4 (beide Teile sind in Fig. 102 durch Schraffierung hervorgehoben.[2]) Sie zeigen auch ihrerseits eine große Ähnlichkeit der technischen Ausführung mit der eben genannten Toranlage (Fig. 102 *c*), namentlich eingebundene Ziegellagen; ja das Fragment in der Schwertgasse (Nr. 4) verriet die Zeit der Erbauung noch genauer, indem einer der eingebundenen Ziegel den Stempel der X. Legion mit dem Beinamen AN(*toniniana*) trägt, der auf das zweite Jahrzehnt des III. Jh. hinweist.

(Die äußere, untere Umfangsmauer des Lagers mit der nordöstlichen Eckabrundung und doppeltem Spitzgraben.) Dem vorläufigen Berichte über die bedeutsamen Funde am Rabensteig, Rabenplatz, am Bergel und in der Seitenstettengasse[3]) sind nur wenige Einzelheiten beizufügen. Die Quadern sind durchschnittlich 40 *cm* stark, 60 bis 63 *m* hoch und breit, die Fasen an den Seiten haben 6 bis 10 *cm* Breite. Die Buckel zeigen ein seichtes Relief von 1 *cm* Höhe, der vortretende Teil ist mit Schrägriefen versehen, die ab und zu in gegen die Mitte konvergierenden Linien gezogen sind; einzelne übereinander gelegte Quadern waren mit keilförmigen eisernen Dübeln verbunden. Die Bekrönung der Mauer bildeten glatte Gesimssteine mit Rundstab, bis 85 *cm* lang. Die Umfangsmauer war 10 *m* tief auf Schotter fundiert, die Sohle der Spitzgräben reichte nur 7 *m* tief, die

[1]) Gefunden 1899, 2·5 *m* stark; Bericht S. 38.

[2]) Gefunden 1897, 2 *m* stark; Bericht S. 38.

[3]) Mitt. 1903, 35, nebst Plan.

Kontereskarpe zwischen ihnen war 2·3 *m* hoch. Jenseits des äußeren Spitzgrabens fanden sich zahlreiche Fallgruben von 1·2 *m* Durchmesser, außen vor ihnen traf man überdies eine Verpfählung aus Piloten von 12 *cm* Dicke und zur Zeit der Aufgrabung noch von 50 *cm* Höhe; sie waren in den Lehmboden eingerammt.

Die in beide Gräben abgeworfenen Buckelquadern und die zwischen ihnen liegenden Stücke von Tonplatten, Hohl- und Falzziegeln (ohne Stempel) zeigten eine vom Wasser herrührende schwarze Farbe. Auch die Schichten über den Gräben deuten eine durch längere Zeit andauernde Überflutung durch fließendes Wasser an.

(Mauerzüge im Innern des Standlagers.) Aus dem Innern des Lagers sind nur wenige Funde zu verzeichnen: Mauerreste zeigten sich

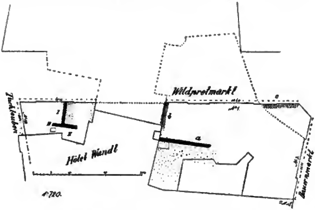


Fig. 105 Mauerzüge in Tuchlauben Nr. 10 (I—III), und auf dem Bauernmarkt Nr. 3 (*a* Mauer, *b c* Betonböden)

beim Umbau der Häuser unter den Tuchlauben Nr. 10 und am Bauernmarkt Nr. 3 (Fig. 105); ob sie, wie auf den ersten Blick scheinen möchte, zusammengehören, läßt sich noch nicht feststellen.

Im Hofe des alten Hauses Tuchlauben Nr. 10 stieß man bei den Erdarbeiten in 1 *m* Tiefe auf eine Mauer (Fig. 105 I), die noch weiter (2·7 *m*) bis zum gewachsenen Boden, auf dem sie ruhte, hinabreichte. Sie war 1 *m* stark, aus Ziegeln gebaut und wurde in der Richtung vom Hohen Markt gegen den Petersplatz (Osten gegen Westen) über 6 *m* weit verfolgt und schloß dann in einem rechten Winkel an eine Hauptmauer II an, die in der Richtung gegen Süden 4 *m* weit verfolgt werden konnte; hier, nur 3 *m* vom Nachbarhause (Hotel Wandl) entfernt, brach sie ab. In gleicher Flucht setzte eine Fortsetzung (III) gegen Norden an, die aber nur 80 *cm* Stärke und 2·5 *m* Länge hatte. Die Hauptmauer bestand aus einem Kern von Gußwerk uud einer Verkleidung mit festgefügten Bruchsteinen, zwischen welchen Falzziegelstücke eingelegt waren; der reichlich angewendete Mörtel erwies sich steinhart. Wie es scheint, gehört die Mauer der Restauration eines älteren Baues an, wenigstens deuten die roten Brandflecke auf den Bruchsteinen an, daß sie vor ihrer Wiederverwendung einem starken Feuer ausgesetzt waren.

Innerhalb der Mauerecke gegen Süden gewahrte man in 2 *m* Tiefe einen Beton, aus Weißkalkmörtel und kleinen Steinchen bestehend uud über eine Lage von Rollsteinen gegossen; er reicht unter die Grundmauern des Hotels Wandl hinein. Auch eine Münze fand sich ebendort, ein verriebener Denar der Kaiserin Julia Domna.

Von dem alten Hause Bauernmarkt Nr. 3 zugleich Wildpretmarkt Nr. 1, wurde ein ansehnlicher Raum (in Fig. 105 mit punktierten Linien bezeichnet) in eine neue Gassenanlage einbezogen, um einen breiten Zugang zum Wildpretmarkt zu gewinnen. Der übrige neu umgebaute Teil des alten Hauses war zur Hälfte tief unterkellert, wodurch die Fundschichte zerstört worden war. Im rückwärtigen Teile gegen das Hotel Wandl waren Keller eigentümlicher Weise durch Unterfangen des Gebäudes von der Seite her eingebaut und blieb die Fundschichte erhalten. Hier fand man im September 1903 eine 2·8 *m* tief bis zum gewachsenen Boden hinabreichende Bruchsteinmauer (Fig. 105 *a*), welche dieselbe Konstruktion und Stärke (1 *m*) aufwies und die gleiche Richtung von Norden nach Süden hatte, wie das eben besprochene Fragment II im Hause Tuchlauben Nr. 10. Sie konnte auf 14 *m* Länge verfolgt werden. Vor ihrer

westlichen Seite dehnten sich 2 *m* tief gefundene Reste eines Betonbodens aus; von einem andern, 8 *cm* starken, über Rollsteine gelegten Betonboden fand man bei *b* einen von der Unterkellerung nicht berührten Streif, der in das Nachbarhaus hinüberreicht. Auch bei *c* kam ein Beton zum Vorschein, der aber nach seiner gröberen Mischung und der Unterlage von größeren Rollsteinen wohl einer Straße oder einem Lagerweg angehört haben wird.



Fig. 106 Ziegelstempel vom Bauernmarkt Nr. 3

An der Stelle, wo die Mauer den kleinen Hof erreicht, fand man zahlreiche Stücke von Falzziegeln der Bedachung mit den in Fig. 106 abgebildeten Stempeln; auch ein Bruchstück mit dem Anfange eines Stempels der XIV. Legion und ein anderes mit NTIBE VINDB wurden dort aufgelesen. Andere Fundstücke aus derselben Stelle waren: eine Münze von Diocletian (Mittelbronze) mit *Iovi conservatori* auf der Rückseite, Iuppiter stehend, die Victoria auf der rechten Hand, im Felde rechts A, unten SIS; ferner ein schmaler Beinkamm, oben nur 3 *cm* breit, der Schaft 4 *cm* hoch, an den Seiten abgefast, auf der Rückseite ausgehöhlt, nahe der oberen Kante gelocht; die sehr starken, dicken Zähne sind 2·5 *cm* lang; ferner eine blau glasierte, geriefte Tonperle, ein nach Art einer Messerklinge zugeschnittenes Bein mit Schneide und Spitze, endlich zwei Dorne (vom Dornstrauch) mit sehr scharfen Spitzen, die in einen Stiel geklemmt zum Bohren von Löchern in weiche Stoffe gedient haben mögen.

(Tuchlauben Nr. 14.) Der schon im vorigen auszüglichen Berichte[1]) erwähnte Fund unter den Tuchlauben Nr. 14 scheint topographisch so wichtig zu sein, daß eine Planskizze, die mir früher nicht zu Gebote stand, nachträglich beigebracht, willkommen sein wird. Mich auf den genannten Bericht beziehend füge ich hier nur das zum Verständnis des Planes Notwendige hinzu.

In Fig. 107 bezeichnet *a* die oben 90 *cm*, unten 1·10 *m* starke außerordentlich fest gebaute Mauer, *d* die große Sandsteinplatte, zu 85 *cm* Länge und Breite, 25 *cm* stark, auf der, hart an die Mauer gestellt, die Säule errichtet war, *c* die 1·5 *m* starke feinere Betonlage, *b* den gröberen Beton und *e* den Brunnen.

Die Stärke der Mauer und das Vorhandensein einer Säule, der wohl eine zweite, gegen das Haus Nr. 16 hin, entsprochen hat, verdienen unsere Aufmerksamkeit, zumal da die Lage hinter den Principia mit der Disposition des Heiligtums für

[1]) Mitt. 1903, 12.

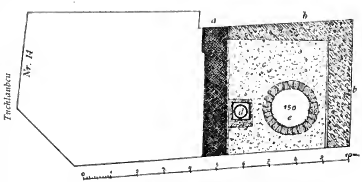


Fig. 107 Baureste mit Säule und Zisterne in Tuchlauben Nr. 14.

Aufbewahrung der Fahnen und der Gelder der Legionäre übereinstimmt.

(Ziegelfunde unter den Tuchlauben.) Die Niveauregulierung der Straße im Sommer 1903 und die damit verbundene Tieferlegung verschiedener Leitungen zeigten, daß der Boden in geringer Tiefe mit Ziegelstücken, ab und zu mit Asche und Kohle durchsetzt ist. Manche der ersteren waren mit Stempeln versehen, die in Fig. 108 *b—e* abgebildet sind; Stempel *b*, welcher der X. Legion den Ehrennamen *An(toniniana)* beilegt, und *c* mit einer selten vorkommenden Umrahmung sind nahe bei dem Kanale, von dem sogleich zu sprechen sein wird, ausgehoben worden, während an der Mündung der Kleeblattgasse in die Tuchlauben die Stempel *d* mit neuer Form der Umrahmung und Stempel *e*, wohl auch von der X. Legion, der eine leider nicht vollkommen ausgepreßte Figur eines Adlers (?) zeigt, sich gefunden haben.

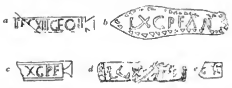


Fig. 108 Ziegelstempel, gef. unter den Tuchlauben: *a* aus dem in Fig. 105 dargestellten Kanale, *b c* nahe diesem Kanal, aber außerhalb desselben gefunden, *d e* an der Mündung der Kleeblattgasse in die Tuchlauben ausgegraben

(Kanal und gepflasterter Weg im Innern des Standlagers.) Die Herstellung eines neuen Kanales führte im August 1903 zwischen den Häusern 24 und 25 unter den Tuchlauben, gegenüber der Mündung der Schultergasse in 3 *m* Tiefe zur Bloslegung eines römischen Kanales (Fig. 109). Man geriet zunächst auf zwei Mauern (*a b*); *a* von 1 *m* Stärke und 1·3 *m* Höhe, *b* gleich hoch, aber nur 0·5 *m* stark, die in der Richtung auf die Ecke des Hauses Nr. 27 der Tuchlauben (zugleich Nr. 2 der Schultergasse) strichen; ihr 50 *cm* breiter Zwischenraum war mit Erde ausgefüllt. Die sw., gegen den Graben hin, gelegene Mauer *b* war in einem 58 *cm* betragenden Abstand von einer (dritten) parallel laufenden Mauer *c* gleicher Bauart begleitet, die auch nur 50 *cm* Stärke bei 90 *cm* Höhe hatte. Daß die zweite und dritte Mauer *b*, *c* den Kanal selbst bildeten, ergab sich aus dem Belage der Sohle ihres Zwischenraumes mit Falzziegeln der XIII. Legion, die Leisten nach unten gekehrt. Da ihre Länge ebenso groß war, als die Breite des Zwischenraumes, nämlich 58 *cm*, füllten sie, quer gelegt, den letzteren aus. Die Fugen zwischen ihren Breitseiten und den Seitenmauern zeigten sich mit Mörtel vergossen. Wie man nach der Richtung des Kanalfragmentes schließen darf, zielte er in schräger Linie auf den Hauptkanal der via principalis in der Wipplingerstraße, in den er gewiß eingeleitet war. Die Stempel der XIII. Legion auf den Falzziegeln im Kanale zeigten sich zumeist durch Brüche entstellt; nur einer (Fig. 108 *a*) ist vollständig erhalten.

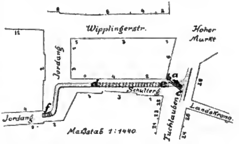


Fig. 109 Kanal, Straße und Holzdielenboden in Tuchlauben bis Jordangasse: *a* Mauern, *b c* Kanal, *d e* gepflasterte Straße in der Schultergasse, *f* Holzdielenbelag

Von der ebengenannten Fundstelle unter den Tuchlauben aus ging ein mit großen Sandsteinquadern gepflasterter Weg (Fig. 109 *d e*) in der Mitte der Schultergasse längs der Häuser Nr. 2 bis Nr. 8, von hier ab waren die Quadern ausgehoben. Man fand den Weg 2·8 bis 2·9 *m* tief, rechts und links von dem Graben, der für einen neuen Kanal ausgehoben wurde.

Vor der Ecke des Gebäudes des Ministeriums des Innern gegen die Jordangasse kam man bei dem gleichen Anlaße in 2 *m* Tiefe auf eine Stelle, die mit Holzdielen bedeckt war (Fig. 109 *f*); sie sind vollkommen zu Staub (Holzmull) vermodert, den man wie Erde mit der Schaufel abheben konnte; nur aus den Fasern war zu erkennen, daß man hier den Bodenbelag eines Gemaches vor sich habe. Auf demselben traf man das Bruchstück einer dünn geschnittenen Marmortafel (Cipollino) von der

Wandverkleidung, Bruchstücke eines gerieften Gefäßes aus rötlich geflecktem Glase, ferner Bruchstücke von Schwarzton- und Sigillatagefäßen, viele Dachziegelstücke der XIII. und X. Legion (einer der letzteren mit ligiertem PF in Fig. 110 abgebildet) und eine Münze (Dupondius) von Kaiser



Fig. 110 Ziegelstempel aus der Jordangasse



Fig. 111 Ziegelstempel aus der Landskrongasse

Titus (Rückseite ohne Aufschrift, Pallas linkshin stehend mit einer Eule in der ausgestreckten Hand); sie ist mittelmäßig erhalten, aber mit schöner dunkelgrüner Patina überzogen.

(Einzelfunde in der Landskrongasse.) Die Tieferlegung des Niveaus und die damit verbundene tiefere Versenkung der verschiedenen unterirdischen Leitungen bestätigte auch hier vom Neuen die schon oft bemerkte Erscheinung, daß der Boden der Stadt bis 2 *m* Tiefe unter dem heutigen Pflaster, insbesondere zwischen Tuchlauben, Salvatorgasse, Hohen Markt und Landskrongasse reichlich mit Stücken römischer Ziegel durchsetzt ist. In der letztgenannten Gasse kamen sie am häufigsten vor. In den Stempeln die sie trugen, sind die XIII., X., XIIII. Legion genannt. Auch ein sonst in Wien seltener auftretender, zweizeiliger Stempel (Fig. 111) der *leg(io) X* | *Sev(eriana)* aus der Zeit des Kaisers Severus Alexander wurde dort ausgehoben. Ferner las man in dieser Gasse, gegen den Wildpretmarkt hin, einen Kupferdenar des Kaisers Constantin auf; Rückseite *Gloria Romanorum*, stehender Kaiser in der L. die Standarte mit dem Monogramm Christi (☧), mit der R. einen knienden Gefangenen an den Haaren fassend, unten BSIS — Gegen die Camesinagasse hin zeigte sich in 2 *m* Tiefe ein Beton von lichter Farbe.

(Baureste an der Ecke des Bauernmarktes und der Landskrongasse.) Das Gebäude des Bellegardehofes war mit zweistöckigen Kellern versehen und bot daher keine Ausbeute. Nur der Hof auf der Seite gegen den Bauernmarkt (Nr. 13) war unberührt geblieben und ergab Reste von Gemächern später Zeit mit Betonböden[1]).

Man stieß im April 1901 bei *a* (Fig. 112) in 1 *m* Tiefe auf eine Mauer aus Bruchsteinen und eingelegten Ziegelstücken in reichlicher Mörtelverbindung, die 4 *m* in der Richtung von SW nach NO aufgedeckt wurde und noch 4 *m* in die Tiefe reichte, wo sie auf gewachsenem Boden ruhte. Die untersten Scharen der Bruchsteine zeigten opus spicatum. Die Dicke der Mauer bleibt unbestimmt, da sie nicht ganz freigelegt wurde. Bei *b* kam eine

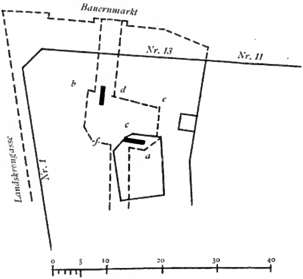


Fig. 112 Baureste im Bellegardehof

zweite Mauer zum Vorschein, unten mit dem Sockel 60, oben 55 *cm* stark, von gleicher Bauart wie *a*, aber nur 3·2 *m* tief auf dem gewachsenen Boden fundiert. Bei *d*, *e* und *f* fanden sich 2·5 *m* tief Reste eines Betonbodens aus Mörtel, Kies und Ziegelstücken. Es scheinen die Mauern *a* und *b*

[1]) Die erste Mitteilung hierüber richtete Herr Baurat Heinz Gerl an die k. k. Z. K. am 17. April 1901.

zusammengehört und einen größeren Raum umschlossen zu haben, in dessen Mitte, bei *c*, sich eine Schuttschichte bis zum gewachsenen Boden vorfand, der hier über 4 *m* tief lag; nahe dem letzteren, aber noch im Schutte, fand man einen Steinblock von 1·10 *m* Höhe mit abgeflachten Kanten, oben 44, unten 66 *cm* breit, also einem nach oben verjüngten Prisma ähnlich. In der Mitte der oberen Fläche befand sich ein Loch, in welchem man die Reste eines vermorschten Holzzapfens gewahrte[1]). In der mächtigen Schuttlage traf man sehr viele Stücke römischer Bau- und Dachziegel. Eines von ihnen zeigte den Stempel der X. Legion im titulus ansatus, ein anderes den der XIV. Legion in geradliniger Umrahmung, die aus kleinen vertieften Rechtecken bestand.

Für die Zeitbestimmung ist es wichtig, daß die Betonreste über eine ältere römische Schuttlage, die sehr viele Ziegelstücke enthielt, gelegt waren. Es stimmt dazu, daß man nächst der Mauer *b* in 2·8 *m* Tiefe eine Münze (Mittelbronze) von Kaiser Maximianus Herculius Cohen VI² 544 n. 489 aus dem Jahre 306 fand.

Wie noch erwähnt werden muß, hat man im Juni 1901 bei Demolierung der Grundmauer des Bellegardehofes, an der Ecke gegen die Landskrongasse hin, zwischen den Bruchsteinen auch profilierte Gesimssteine und das Bruchstück einer glatten Säule aus sehr hartem Sandstein eingemauert vorgefunden; letzteres maß bis zur Bruchstelle 50 *cm* Länge bei 45 *cm* Durchmesser; oben zeigte die Säule einen einfachen Rundstab, einen Durchmesser von 44 *cm* und ein Dübelloch. Diese Maße stimmen mit jenen anderer in Wien gefundener römischer Säulen überein. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die in die Grundmauer eingelegten Architekturteile eben dort oder doch in der nächsten Nähe gefunden worden sind; sie dürften dem Praetorium des Standlagers angehört haben.

(Baureste in der Wipplingerstraße Nr. 12.) Der Umbau des Hauses brachte Erdarbeiten mit sich, welche im Februar 1901 an zwei Stellen auf römische Baureste führten. Im rückwärtigen Teil stößt das Haus an die Rückseiten der Häuser 9 und 11 der Salvatorgasse und in einem rechten Winkel an die Rückseite des Hauses Schwertgasse Nr. 4; teils vor, teils in diesen Häusern hat man schon früher Baureste gefunden, die zum Teil in die Salvatorgasse bis nahe zur Mariastiegenkirche hineinragten[1]). Dort, im Fonde des Hauses Nr. 12 der Wipplingerstraße, traf man an einer kellerfreien Stelle bei *a* (Fig. 113), 1·5 *m* tief, auf zahlreiche Dachziegel, Asche, Kohle, Ton- und

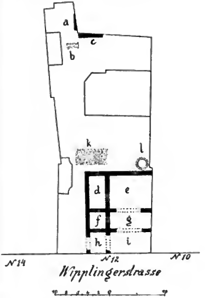


Fig. 113 Baureste in der Wipplingerstraße 12

Glasgefäßstücke, Tierknochen, lose Bruchsteine und im weiteren Verfolg der Erdarbeiten in 3 *m* Tiefe auf den gewachsenen Boden, von dem sich eine nach NO streichende Mauer noch 2 *m* hoch erhob; ein Teil ihrer Dicke war beim Bau des Nebenhauses Salvatorgasse Nr. 9 zerstört worden, so daß sie zur Zeit der Aufgrabung nur mehr 30 *cm* stark gefunden wurde. Auf 3 *m* Länge verfolgt, erwies sie sich aus Bruchsteinen und reichlichem Mörtel erbaut, der vom beigemischten Ziegelmehl rötlich gefärbt war. Die Bruchsteine waren in Form von Ährenwerk ohne Zwischenlage eingestellt und bildeten Streifen, die durch Mörtel-

[1]) Der Block wurde als Materiale für den Neubau wieder verwendet.

[1]) Bericht S. 37.

lagen voneinander getrennt waren. Hart vor dem südlichen Ende der Mauer zeigte sich bei *b* ein gut erhaltenes Ziegelpflaster, aus Falzziegeln gebildet, die mit den Leisten nach abwärts gekehrt, auf den gewachsenen Boden gelegt waren. Von Osten nach Westen erstreckte es sich 2·5 *m*, von Norden nach Süden 2 *m* und war gegen Osten durch eine neue Grundmauer unterbrochen. Von den Ziegeln trugen drei den Stempel der X. Legion in Fußsohle, einer in einer rechteckigen, aus Wellenlinien gebildeten Umrahmung; von der XIV. Legion fand sich ein gebrochener Ziegel vor. Jenseits der eben erwähnten neuen Grundmauer stieß man auf eine zweite Mauer *c* gleicher Bauart wie *a*, aber im rechten Winkel zu dieser geführt, 70 *cm* dick und auf 4·5 *m* erhalten, und auf die Fortsetzung des Pflasters, hier aus kleineren Ziegeln von 20 zu 16 und von 10·5 zu 3 *cm* bestehend, über die eine Betonlage gelegt war. Beide Pflaster scheinen den Bodenbelag zweier Gemächer gebildet zu haben; sie lagen in der gleichen Linie und in der gleichen Tiefe von 2·3 *m*. Auf dem zweiten Pflaster fand man einen ziemlich gut erhaltenen Weißkupferdenar von Kaiser Claudius II (268—270) und ein Balsamarium aus Ton.

Die südliche Hälfte des demolierten Hauses zeigte weitreichende Keller gegen das Nachbarhaus Wipplingerstraße Nr. 14, was um so mehr bedauert werden muß, als in diesem das schon früher besprochene kleine tempelartige Gebäude aufgedeckt worden ist.[1]) Dagegen auf der andern Seite gegen das Haus Nr. 10 der Wipplingerstraße (zugleich Nr. 1 der Stoßimhimmelgasse) tauchte abermals der Rest eines römischen Hauses auf (Fig. 113 *d—l*). Er stand nur 1 *m* unter dem Niveau der Wipplingerstraße an und reichte 3 *m* in die Tiefe. Die Mauer oben 50, unten mit dem Sockel 55 *cm* stark, ließ sich gegen die Wipplingerstraße 12 *m* weit verfolgen, weiterhin war sie bei einem neuen Kellereinbau zerstört. Sie zeigte die gleiche Bauart wie die bei *a* gefundene Mauer, Bruchsteine in Form von Ährenwerk ohne Zwischenlage, die einzelnen Streifen hier im Gegensinne ausgeführt und voneinander durch Lagen geschieden, die teils aus flachen Bruchsteinen, teils aus Ziegeln bestanden; von letzteren wurden sechs Stücke mit Stempeln der X. und XIV. Legion gefunden, erstere in der Mehrzahl und mit den gleichen Umrahmungen ausgestattet wie die bei Mauer *a* ausgehobenen. Obwohl an verschiedenen Stellen durch neuere Kellermauern unterbrochen, lassen die noch vorhandenen Türöffnungen (in Fig. 113 schraffiert) und Ansätze von Quermauern schließen, daß hier sechs Räume von ungleicher Größe vorhanden waren, *d* zu 3×6 *m*, *e* soweit aufgegraben zu 6×8 *m*, *f* und *h* zu 2×3 *m*, *g* und *i* zu 3×7·5 *m*. Der Bau stand am Limes, war also gewiß von dort aus, d. h. von der späteren verlängerten Prinzipalstraße aus zugänglich. Auch an der Nordseite zog in westöstlicher Richtung eine Gasse *k* parallel zur Wipplingerstraße vorbei, belegt mit einem groben Beton von 10 *cm* Stärke, aus Lehm, Mörtel und Geröllsteinen gemischt, auf einer Schichte von festgestampftem Brandschutt und Humus; der Brandschutt enthielt Kohle, Gefäßreste und Eisenschlacken. Die Oberfläche des Beton fand man 3 *m* unter dem Pflaster der Wipplingerstraße. Raum *d* hatte eine Türöffnung gegen diese Gasse, nächst der Türe lag ein kleines zierliches Töpfchen, weiß glasiert mit braunen Querstreifen, und ein gläsernes Balsamarium mit flüssigem Inhalt, fest verschlossen, zu 10 *cm* Höhe. Auf der Gasse sah man Bruchstücke von Dach- und Hohlziegeln nicht, während ihrer in den Innenräumen sehr viele aufgelesen wurden, ein Zeichen, daß der Bau nach innen eingestürzt war. Ein seltsames Objekt kam nebst anderen zugeschnittenen Baublöcken am südlichen Rande des Betons zutage, eine Metope mit den Triglyphen und den Regulae aus einem Stück Sandstein gemeißelt; der Block mißt in der Länge 62 *cm*, in der Höhe 41 *cm* und ist 36 *cm* dick; er wurde leider wieder vermauert; ob die bei *l* aufgegrabene, mit Bruchsteinen ausgelegte Zisterne römischen Ursprungs sei, ließ sich nicht erweisen.

(Nachtrag zu den Kanälen in der Wipplingerstraße.) Vor den Häusern Nr. 12 und 14 lief der öfter erwähnte Kanal der XIII. Legion vorüber, über welchen auszüglich schon berichtet worden ist.[1]) Seine Sohle war mit viereckigen (quadratischen) Ziegeln in zwei Größen zu 25 und 29 *cm* auf die Seite und 6 *cm* Dicke ausgelegt; alle waren mit dem Stempel der genannten Legion

[1]) Bericht S. 40.

[1]) Mitt. 1903, 40.

versehen. Es werden hier die Varianten der ausgehobenen Stücke nachgetragen. Alle haben die Umrahmung der tituli ansati und regelmäßig die Aufschrift LEG XIII GE; die ihr am Ende beigefügten Siglen sind: ALB, FA, FI, FAO, LO, FIO, IMI, MI, MOC, OC, R, SA, SEa (dreimal), VI.

Die Konstruktion des einen der Nebenkanäle, welcher die aus Hohlziegeln gebildete Röhrenleitung umschloß, ist schon oben besprochen worden (Sp. 115. 123). Der andere war ähnlich dem Hauptkanale der XIII. Legion erbaut. Er bestand aus Bruchsteinmauerwerk, die Seitenwände 40 *cm* stark und 84 *cm* hoch, oben mit einer Steinplatte gedeckt. Die innere Lichte betrug 42 *cm* Breite und 84 *cm* Höhe. Die Sohle war mit Falzziegeln der XIV. Legion bedeckt, deren Leisten nach aufwärts standen.

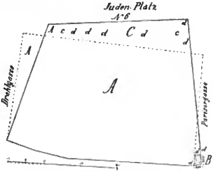


Fig. 114 Baureste auf dem Judenplatz

(Judenplatz Nr. 6.) Beim Umbau dieses Hauses, das auf der einen Seite die Ecke in die Drahtgasse, auf der andern Seite die Ecke in die Parisergasse bildet, wurde die Fronte gegen den Judenplatz um einige Meter vorgerückt und gerade gezogen, so daß ein kleiner, unberührter Teil des Platzes (Fig. 114) in die Bauarea einbezogen wurde, der zwischen der alten Platzfronte[1]) des Hauses und der neuen liegt.

Im unberührten Erdreich des Platzes stieß man bei *c* (Fig. 114) auf alte Kellermauern, bei *ddd* auf eine große Anzahl römischer Ziegel, deren sich auch in dem in den Neubau einbezogenen Teil der Parisergasse zeigten. Ebenhier bei *B* traf man in 3 bis 3·5 *m* Tiefe auf Reste eines 10 *cm* starken Betons aus Mörtel und Ziegelstücken, deren Gemenge über eine Schichte von Flußschotter gelegt und mit einer sehr großen Anzahl von dicken Ziegelstücken bedeckt war. Einige von ihnen zeigten den Stempel der XIV. Legion. Der Beton maß 3 *m* in der Länge und 2 *m* in der Breite und setzte sich in die Parisergasse hinein fort. Der bisher bemerkte Mangel an Funden auf dem Judenplatze ist nun zum Teile wenigstens aufgeklärt: man hat bei *C* den gewachsenen Boden erst in 5·7 *m* Tiefe angetroffen.

[1]) In Fig. 114 durch die punktierte Linie bezeichnet.

(Straßenzüge.) Schon in einem vorläufigen Berichte[1]) sind Straßenreste, die nach ihrer Richtung nur der Limesstraße angehören können, besprochen worden.

Das größte Fragment lag vor dem Eingange des Beamtenvereinsgebäudes (Renngasse Nr. 14) nur 60 *cm* unter Tag; es wurde bei Herstellung einer Telephonleitung Ende Oktober 1901 neben dem Trottoir bloßgelegt. Ein 40 *cm* starker Beton aus Mörtel, Schottersteinen und Eisenteilchen lag über eine Schuttschichte gebreitet, die zahllose Bruchstücke von Ziegeln, darunter solche der XIV. Legion, und von Tongefäßen, meist späterer Zeit, enthielt. Der Beton erstreckte sich in einer Breite von 7 *m* quer über die Renngasse. In der Fortsetzung seiner Linie stieß man vor dem Hause Nr. 8 der Helferstorferstraße, nahe an der Mündung der Rockhgasse, auf die Ecke eines Römerbaues, die aus zwei im rechten Winkel zusammenstoßenden Bruchsteinmauern von 50 *cm* Breite oben und 60 *cm* Breite unten gebildet war; sie sind ungleich tief, 70 und 50 *cm* auf dem gewachsenen Boden fundiert. Die Ecke wurde im heutigen Straßenkörper gefunden und verlor sich unter dem Trottoir; hier standen beide Mauern 8 *m* voneinander ab. Von den in der Umgebung gefundenen Bruchstücken runder Pfeiler- und länglicher Bauziegel trugen mehrere den Stempel der XIV. Legion in Titulusumrahmung. Gegen die Rockhgasse hin kamen zahlreiche Tongefäßscherben zutage. Diese Funde scheinen mit den früher aufgegrabenen Bauresten in der Rockh- und Hohenstaufengasse[2]) im Zusammenhang zu stehen.

[1]) Mitt. XXVIII (1902) 17.

[2]) Bericht S. 41.

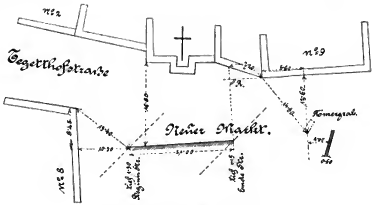


Fig. 115 Straße auf dem Neuen Markt

Ein zweites Stück der Limesstraße wurde bei einer Telephonleitung vor dem Hause Schottenbasteigasse Nr. 8 im Straßenkörper bloßgelegt (Oktober 1901). Der Beton, aus einer noch sehr festen Mischung von Kalkmörtel und Steinchen bestehend, lag hier 15 *cm* hoch auf gewachsenem Boden, er wurde 80 *cm* tief gefunden und auf 4 *m* Breite bloßgelegt.

Ergiebiger waren die Arbeiten für die Geleiseanlage der elektrischen Straßenbahn gegen Ende des Jahres 1901 in der Währingerstraße, insofern hier der Limes zwar nicht seiner ganzen Breite, dafür aber auf eine lange Strecke verfolgt werden konnte. Das Stratum, nur 40 *cm* unter dem heutigen Pflaster liegend, trat in einer leichten Krümmung unter der Ecke von Währingerstraße Nr. 16 und Schottenring Nr. 1 zutage und zeigte sich ununterbrochen bis zur nächsten Ecke von Nr. 10 (Chemisches Institut der Universität), von wo es gegen das Garnisonsspital hin sich verlor. Es bestand aus einer 40 *cm* starken, überaus harten Stampfschichte von Lehm und Kieselsteinen verschiedener Größe.

Eine andere Straße, die als Fortsetzung der alten via decumana gelten darf und in der Habsburgergasse Nr. 12 (Oktober 1901) aus Anlaß eines Kanalbaues aufgegraben wurde, lag nur 1·1 *m* unter dem Pflaster und war aus einer soliden Mischung von Mörtel und Kieselsteinen hergestellt, die 20 *cm* stark auf dem gewachsenen Boden lag. Sie wurde 10 *m* weit bis zur Feuermauer der Häuser Nr. 7 und Nr. 9 verfolgt, wo sie das Leichenfeld auf der Stelle des alten St. Michaeler Friedhofes (Stallburg) betrat und durchzogen zu haben scheint. Wo sie vom neuen Kanal angeschnitten wurde, fanden sich Spuren von Leichenbränden, zahlreiche Sigillatafragmente aus guter Zeit, viele Skeletteile und Ziegelstücke ohne Stempel.

Über andere Straßenreste am Stockimeisenplatz,[1] in der Technikerstraße[2] und im neuen Park vor dem Arsenale[3] habe ich den schon veröffentlichten Mitteilungen nichts hinzuzufügen. Dagegen muß ich hier auf die Straße auf dem Neuen Markt zurückkommen, weil sie eine neue topographisch nicht unwichtige Erscheinung darstellt.

Die Geleiseanlage für die elektrische Straßenbahn, also auf dem Platze selbst, führte im Oktober 1901 zu ihrer Bloßlegung (Fig. 115).

Ich füge der früheren Mitteilung[4] bei, daß man sie 10·3 *m* vom Hause Nr. 8 und 16·8 *m* von der Ecke der Kapuzinerkirche gegen die Tegetthoffstraße aufgrub und auf 21 *m* Länge, d. i. 15·1 *m* vor der Mitte der Mündung der Plankengasse verfolgen konnte. Sie wurde nur auf etwa 3·5 *m* Breite, d. h. soweit der Graben für die Geleise der Straßenbahn reichte, ausgehoben und bestand aus einer fest-

[1]) Mitt. 1903, 47 und unten Sp. 149.

[2]) Ebenda 47.

[3]) Ebenda 46.

[4]) Ebenda 18.

gestampften Oberlage von Lehm und Eisenstücken von 10 *cm* Stärke, die über eine mit Steinen gemischte Schuttlage gebreitet war. Das Ende gegen das Haus Nr. 8 wurde 1·3 *m*, das andere 1·15 *m* tief gefunden; die Straße hatte also auf 21 *m* Länge eine Steigung von 15 *cm*. Daß sie aus später Zeit stammt, zeigte nicht bloß die Art der Herstellung und die Führung über eine Schuttlage, sondern auch der Umstand, daß sie über einen älteren Steinsarg und über eine römische Mauer hinweg-ging. Vom nördlichen Ende 15·8 *m* entfernt, geriet man auf ein weiteres Bruchstück der Oberlage, die hier nur 1·1 *m* tief lag, und unter ihr auf die Ecke eines Steinsarges von 75 *cm* Länge, 60 *cm* Breite und 50 *cm* Höhe. Die Stärke der Platten betrug 18 *cm*. Der Bodenbelag im Innern bestand aus Ziegeln ohne Stempel. Die Teile des Skelettes, dessen Schädel nach Norden gerichtet war, deuteten auf mittlere Größe, lagen aber nicht mehr in der natürlichen Ordnung, die Beigaben bestanden aus zerschlagenen Tongefäßen. Augenscheinlich war das Grab schon in alter Zeit durchwühlt und geplündert worden. Weitere 4 *m* gegen Norden fand man ein Bruchstück der Oberlage nurmehr 70 *cm* untertag. Unter ihr lag eine in schräger Richtung von NW nach SO über die Linie der Straße streichende Bruchsteinmauer mit Weißkalkmörtel, 1·50 *m* tief fundiert, oben 50, unten mit dem Sockelansatz 60 *cm* stark. Zu beiden Seiten lagen Ziegelstücke.

Bruchstücke solcher spätzeitiger Straßen, die sich durch Beimengung von Eisenschlacken charakterisieren, fanden sich an zwei anderen nicht allzuferne liegenden Stellen; auch sie waren über ältere Gräber hinweggeführt. Das eine Bruchstück wurde beim Umbau des Versatzamtes 1·3 *m* tief gefunden und bestand aus einer 30 *cm* starken Stampfschicht, über Humus gelegt; 86 *cm* unter ihr kam man auf einen Doppelsarg aus Steinplatten und auf ein zweites Grab, in welchem das Skelett auf dem bloßen Boden lag. Die Straße war hier mindestens 2·5 *m* breit, so weit lagen die Gräber, über die sie lief, voneinander entfernt. Die Richtung war parallel zur Spiegelgasse.[1]) Das andere Bruchstück nächst dem Stockimeisenplatz, 70 *cm* tief liegend, strich ebenfalls über einen Steinsarg, der 60 *cm* tiefer lag.[1]) Sie lief in schräger Richtung von der Mündung der Singerstraße in die Kärntnerstraße gegen den Neuen Markt zu.[2]) Ob diese Bruchstücke zusammengehören, bleibe dahingestellt.

[1]) Bericht S. 70.

Die Nebenstraße auf dem Neuen Markt, ein 2 *m* tief gefundener Kiesweg von 4 *m* Breite, muß nach ihrer Richtung (Schwangasse-Plankengasse) die neugefundene Straße, wenn sie noch zur Zeit der letzteren bestand, gekreuzt haben.[3])

(Gräber.) Auch von diesen ist eine größere Anzahl in den vorläufigen Berichten über Funde aus den Jahren 1901 und 1902 schon beschrieben worden, doch ist bei der Menge der Einzelheiten, die dort nicht alle erwähnt werden konnten, nötig, auf die wichtigeren Erscheinungen hier zurückzukommen.

Von dem oben erwähnten Leichenfelde nächst der Stallburg wurde Februar 1901 beim Umbau des Palais Graf Attems (Stallburggasse 1) ein Teil bloßgelegt. Das Gebäude war gegen diese Gasse und die Bräunerstraße (Nr. 12) kellerfrei. Hier zeigte sich schon 1 bis 2 *m* unter dem Pflaster die Schuttschichte überaus reich an Ziegel- und Tongefäßstücken, namentlich von großen Dioten (eine an der Mündung 12 *cm* im Durchmesser), Schalen, Reibgefäßen und Sigillata. An der Ecke gegen die Bräunerstraße fand sich zwischen dem großen und dem kleinen Hofe des alten Gebäudes die Figur eines Widders aus Kalkstein (Fig. 116), die Füße gebrochen, nur 3·5 *cm* lang und 2·3 *cm* breit und ein 8 *cm* langer Stilus aus Bein, das untere Ende flach.



Fig. 116 Widder,
Kalkstein-Skulptur aus Stallburggasse Nr. 1, n. Gr.

Neben mehreren der bekannten Gruben, in deren Füllmasse Ziegel- und Sigillatastücke, eines mit der Marke IVNIANI, ein anderes mit OFCV/..RIL

[1]) Bericht S. 65.
[2]) Vgl. Plan in Bericht S. 65.
[3]) Bericht S. 60, vgl. Fig. 48 auf S. 54.

vielleicht *of(ficina) Qu(i)ril(li)* lagen, stieß man auf einen Brennofen, der in einer 2·3 *m* tiefen Grube errichtet war. Er stand auf einem Betonboden mit vom Feuer weißgebranntem Lehmbelag zwischen zwei vertikalen Mäuerchen aus geschlagenem Lehm, die vom Feuer rot gebrannt waren und die Widerlager eines bis auf den Boden reichenden Gewölbes von 1·35 *m* Höhe, 1 *m* Breite und 1·2 *m* Länge bildeten. Das Gewölbe war aus an der Luft getrockneten Ziegeln mit Keilschnitt (40 *cm* lang, 24 breit, oben 10, unten 6 *cm* stark) hergestellt. Auch die Ziegel waren rot gebrannt. Im freien Raum, den das Gewölbe umspannte, fand sich ein gleichfalls gewölbter Feuerschlauch aus luftgetrockneten Ziegeln; sein Scheitelpunkt lag etwas seitlich vom Scheitelpunkt des oberen, größeren Gewölbes; der Zwischenraum zwischen den Gewölben (1·2 *m* am Scheitelpunkt hoch) war mit Schutt, weißer Asche, wenigen Kohlen und sehr vielen Bruchstücken von Tongefäßen ausgefüllt.

Das bedeutsamste Objekt kam am 23. Mai 1901 unter der Einfahrt in das alte Gebäude (Habsburgergasse 9) in 1·6 *m* Tiefe zutage, ein Grabstein (Fig. 117) aus dem I. Jh., aus Sandstein, 2·25 *m* hoch, 82 *cm* breit, 20 *cm* stark, reich bemalt. Der Giebel mit zwei Voluten an den Ecken, welche rot bemalt sind, zeigt zwei voneinander abgekehrte Delphine mit Resten roter und grüner Farbe, die Köpfe abwärts gegen die Giebelecken gerichtet; unter ihnen läuft ein Gesimse mit (braun) aufgemalten Zickzackornamenten. Auf dem Spiegel sieht man zu oberst das Reliefbild des Verstorbenen (grün) in einem Kranz mit herabhängenden Bändern (rot), unter diesem ein Relief: Soldat zu Fuß, in der Linken Schild und drei Speere, mit der Rechten ein gesatteltes, trabendes Pferd am Zaume führend, dessen Kopf mit Federn geschmückt ist (grün, Konturen rot). Zu beiden Seiten Säulen? (rot). Es scheint, daß das Denkmal öfter übertüncht worden ist, zuerst mit grünlicher, dann mit weißer und teilweise mit roter Farbe.

Die Inschrift lautet: *T(itus) F(lavius) Draccus eq(u)es alae (primae)* | *Fl(aviae) D(omitianae)* | *Bri-t(annicae) m(iliariae) c(ivium) R(omanorum)* | *civis Seqnanus an(norum) XXXXV* | *stupendiorum XXII.*

Die Ecke rechts unten ist bei Erbauung einer Kellermauer, in deren Linie sie hineinragte, abgebrochen worden. Der ganze übrige Teil lag, die

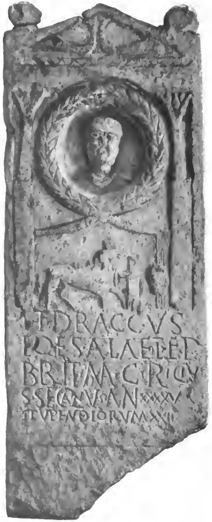


Fig. 117 Grabstein des Reiters Draccus aus Habsburgergasse Nr. 9 (1/12 n. Gr.)

Schriftseite nach oben gekehrt, im Schutt auf einer Kiesschichte, mit der das Leichenfeld belegt war. Man fand in der Nähe Stücke von Dachziegeln und einhenkeligen Krügen feinerer Arbeit aus rotem

Tone. Auch ein pilum wurde dort ausgehoben, der Eisenschaft 26 *cm* lang und 1 *cm* breit, die blattförmige Spitze 7 *cm* lang, bei 2·5 *cm* größter Breite. Der untere Teil des Schaftes besteht aus zwei Zungen, zwischen welchen der Holzschaft befestigt war. Die Zungen wurden umgebogen gefunden.[1]

Der Grabstein des Draccus ist das dritte Denkmal von Soldaten der britannischen Schwadron, das hier gefunden wurde, eine Truppenabteilung, die wohl zur ältesten Besatzung des Standlagers gehörte.[2] Die Fundstelle, an der Fortsetzung der via decumana gelegen, war, wie daraus geschlossen werden muß, der älteste Teil eines Leichenfeldes, das sich in der Folge von hier bis über den Neuen Markt ausdehnte.

Der Zusammenhang der früher bekannt gewordenen einzelnen Teile dieses Leichenfeldes in der Stallburggasse, dem Versatzamte und im Kapuzinergarten ist durch ganz analoge Erscheinungen neuerer Zeit in der Bräunerstraße, Dorotheergasse[3] und Spiegelgasse[4] gesichert. In der Bräunerstraße gab die Anlage eines neuen Kanales (April 1901) den Anlaß, vor Haus Nr. 14 (Mitte der Fronte der Stallburg) bis zirka 3 *m* Tiefe zu graben. Man stieß dort auf zwei Skelette, eines von dem andern 1 *m* entfernt, nebst Falzziegeln, mit welchen sie umstellt waren. Leider wurden diese sofort wieder zum Baue verwendet. Auch zahlreiche schwarze und braune Gefäße sowie Stücke glatter Sigillata wurden dort angetroffen. Daß die genannte Straße insbesondere gegen den Kaiser-Josefsplatz an Resten von Stein- und Ziegelplattengräbern sich sehr ergiebig erwiesen hat, wurde schon an anderer Stelle erwähnt.[5]

Den älteren Berichten über ein neu aufgetauchtes Leichenfeld zwischen Laurenzerberg, Fleischmarkt, Postgasse und Dominikanerbastei[1]) ist nur ein Grabrest in der Wollzeile Nr. 29 anzufügen, der für die römische Topographie von Wien nicht ohne Wert ist. Das oben genannte Leichenfeld erstreckt sich zur Linken der Limesstraße, deren Zug zwischen Sonnenfelsgasse und Bäckerstraße vermutet werden darf. Von der rechten Seite fehlte bisher ein Grabfund; ja die Wollzeile galt in ihrem unteren Teile nahezu als fundlos.[2] Erklärt wird diese Beobachtung durch einen schon im August 1900 gemachten, an sich nicht bedeutenden Fund. Beim Umbau des Hauses 29 wurden im rückwärtigen Teile des alten Hauses, welcher an die Rückseite des Hauses Bäckerstraße Nr. 28 stößt, nächst dem blinden Ende der Sackgasse (zwischen den Häusern Wollzeile Nr. 27 und 29) in einer nicht unterkellerten Stelle, 2·5 *m* tief, Bruchstücke von Falzziegeln ohne Stempel, von schwarzen Tongefäßen und von Tränenfläschchen aus Glas, gewiß Reste eines zerstörten Grabes, aufgefunden. Es dürfen also etwaige weitere Gräber nicht an den Frontseiten der Häuser mit ungeraden Nummern gegen die Wollzeile und in dieser selbst, sondern im Fonde, näher gegen die Bäckerstraße hin, erwartet werden.

Da auch über die Gräberfunde in der Magdalenenstraße und in der Hohlweggasse[3] schon berichtet worden ist, erübrigt hier nur noch, die im Laufe des Jahres 1903 bekannt gewordenen oder neu beobachteten sepulkralen Funde darzustellen.

(Neue Gräberfunde in der Umgebung des Standlagers.) Unter den Gräberfunden behauptet eine erst jetzt bekannt gewordene Aufdeckung aus dem Jahre 1875 den Vorrang. Bei den Erdaushebungen für den Umbau des Hauses Kärntnerstraße Nr. 47 wurden mehrere Tongefäße ausgehoben, unter ihnen eine Urne mit Resten eines Leichenbrandes: Asche, Kohle und kalzinierten menschlichen Knochen. Von den Beigaben, die verworfen worden zu sein scheinen, wurde eine Frauenhalskette gerettet, aus doppeltem Golddraht geflochten (Fig. 118), die vom Arbeiter unversehens zerhauen wurde, so daß nur ein 25 *cm* langes Stück, mit dem Schlußhacken am Ende und einem Öhre aus breitem gerieften Goldblech in der Mitte, übrig ist. In

[1] Der Grabstein und die Fundobjekte als Geschenk des Herrn Grafen Attems im Museum Vindobonense.

[2] Zwei andere Grabsteine eines Reiters T. Flavius Verecundus und eines Veterans T. Flavius Bardus derselben ala scheinen wenig älter zu sein, da letztere den Beinamen Flavia (ohne Domitiana) führt. Vgl. über sie Gesch. d. Stadt Wien I 38. 106.

[3] Bericht S. 67f. Zu den älteren Funden kommt ein jüngerer zu verzeichnen, der 1901 beim Ausheben alter Gasröhren 1 *m* tief gemacht wurde. Es lagen hier zahlreiche Ziegeltrümmer, deren eines den Stempel der X. Legion mit dem Beinamen AN(*toniniana*) trug.

[4] Mitt. XXVII (1901) 168.

[5] Bericht S 45.

[1] Mitt. XXVIII (1902) 17. II (1903) 43 f.

[2] Gesch. d. Stadt Wien 131. Bericht S. 23.

[3] Mitt. 1903, 45.

letzteres ist ein zierlich gearbeiteter, ovaler Ring mit offenen und verdickten Enden eingehängt, zwischen welchen ein geschnittener Stein oder eine Glaspasta (jetzt verloren) eingepaßt war. Da das Öhr mit dem Anhängsel die vordere Mitte der Kette bezeichnet und vom vorhandenen Schlußhaken 21 *cm* entfernt ist, darf die ursprüngliche Länge der Kette auf 42 *cm* geschätzt werden, von denen nun 17 *cm* fehlen. Das Drahtgeflecht besteht aus achterförmigen Gliedern, in wechselnde Ebenen gestellt. Das Objekt, 6·49 *g* schwer, gelangte als Geschenk der Herren Stadtbanmeister Joseph und Moriz Sturany in das Museum Vindobenense.



Fig. 118 Goldene Halskette aus Kärntnerstraße 47

Vereinzelt ist der eben erwähnte Fund in jener Gegend nicht. Unter der heutigen Front des Nebenhauses Nr. 49 gegen die Walfischgasse wurde ja im Jahre 1886 3 *m* tief ein Steinplattensarg aufgegraben.[1]) Dazu kamen später (1900 und 1901) mehrere Gräber in dem rückwärtigen Teile der Häuser 4 und 8 der Krugerstraße,[2]) unter ihnen abermals Reste eines Sarges aus Steinplatten. Auffallend erscheint es, daß das nun bekannt gewordene Grab ein Brandgrab ist, während die Funde der nächsten Umgebung nur Leichenbestattungen aufweisen.



Fig. 119 Ohrgehänge aus einem Grabe nächst der Votivkirche

Da römischer Frauenschmuck aus Gold in Wien bisher selten vorgekommen ist, wird in Fig. 119 die Abbildung eines Ohrgehänges (2·09 *g*) aus einem in der Universitätsstraße nächst der Votivkirche im August 1902 aufgegrabenen Steinsarge beigefügt, worüber ein Bericht bereits vorliegt.[3]) Ausführlicher wird darüber seinerzeit im Zusammenhange mit den neuesten (1904) in der genannten Straße gemachten Funden gehandelt werden.

[1]) Geschichte Wiens (Altertumsverein) I 116.

[2]) Mitt. XXVII (1901) 169.

[3]) Deutsches Volksblatt (Wien) n. 4899 vom 23. August 1902.

Schon im Jahre 1897 wurden zwischen dem Stockimeisenplatz, der Singer- und Kärntnerstraße das Fragment einer römischen Straße und an derselben mehrere Skelette gefunden, teils in Steinplattensärgen, teils in die bloße Erde gelegt, alle auf der gegen den Stockimeisen hin liegenden Seite der alten Straße,[1]) welch' letztere im Jahre 1902 wieder aufgedeckt und weiter verfolgt werden konnte.[2]) Im März 1903 brachte die Fortsetzung der Erdarbeiten für die Gasleitung zum umgebauten Hause Nr. 2 der Singerstraße abermals die Reste eines Grabes zum Vorschein. Man traf es 2 *m* tief auf der andern Seite der römischen Straße, fast in der Mitte der h. Kärntnerstraße. Neben dem in die bloße Erde gelegten Skelette lagen Bruchstücke von Sigillatagefäßen, die sich zu einer fast vollständigen Schale zusammensetzen ließen; sie zeigt Löwen, Jäger und Capricorne, zwischen welchen Gewinde vom Rande herabhängen.

Reste eines römischen Grabes kamen ferner Anfang Dezember 1903 bei Anlage von Kanälen auf dem Ballhausplatze in der Richtung vom Gebäude des k. u. k. Ministeriums des Äußern gegen die Schauflergasse, ungefähr 20 *m* von dem Ministerium entfernt, in 2 *m* Tiefe zum Vorschein. Man fand dort einen Denar von Kaiser Severus Alexander und in nächster Nähe Bruchstücke von Tongefäßen und Falzziegeln, wohl also die letzten Überbleibsel eines schon früher zerstörten, mit Ziegelplatten umstellten Grabes.

Eine mit Mauern umgebene Grabanlage scheint in jenem Teile des k. k. Volksgartens, der gegen das Burgtheater gerichtet ist, bestanden zu haben. Bei den Erdarbeiten für eine neue Wasserleitung geriet man anfangs April 1903 in einem nur etwa 1 *m* breiten Graben, der in der Richtung von der Löwelstraße gegen den Franzensring gezogen wurde, auf eine Mauer aus Bruchsteinen mit eingelegten Stücken von Dachziegeln (Hohl- und Falzziegeln) und reichlichem Mörtel. Sie stand vom Gitter gegen die Löwelstraße 15, vom Gitter gegen

[1]) Bericht S. 65, Fig. 65.

[2]) Mitt. 1903 Sp. 47.

das Burgtheater 26 *m* ab und strich in der Richtung auf erstere. Die Oberfläche der Mauer lag 60 *cm* unter Tag und reichte noch 75 *cm* in die Tiefe bis zum gewachsenen Boden, die Stärke betrug oben 60, unten mit dem Sockelansatz 65 *cm*. Innerhalb der Mauer und hart an sie anstoßend fand man den alten Boden der Anlage, der 10 *m* weit gegen die Löwelstraße und 10 *m* gegen die Bellaria verfolgt werden konnte, also einen beträchtlichen Flächenraum einnahm. Er zeigte sich bedeckt mit Asche, Kohlen, ganzen und gespaltenen Tierknochen und einer großen Anzahl von Tongefäßstücken von gelber und schwarzer Farbe; ein Randstück letzterer Art trug als Töpferstempel ein breites T in einer oben bogenförmig abgeschlossenen Umrahmung, augenscheinlich aus sehr später Zeit (Mittelalter) und nur zufällig an die Fundstelle gelangt. Sigillata fehlte ganz.

Diese Funde fügen sich in eine Reihe von Fundstellen ein, welche von der Herrengasse durch das Statthaltereigebäude, über den Minoritenplatz gegen die Stadiongasse und Josefstädterstraße sich erstrecken und mich schon früher veranlaßt haben, in dieser Richtung eine Nebenstraße anzunehmen, deren Linie ganz nahe an der neuen Fundstelle im Volksgarten vorüberläuft.[1])

Bezeichnend für die Ausdehnung des Leichenfeldes ist ein anderer Fund, den man aus dem gleichen Anlasse kurze Zeit vorher (Ende Februar) in der Allee, die an der Vorderseite des Theseustempels vorbeiführt, gemacht hat. Nach ihrer ganzen Länge wurden Bruchstücke von Tongefäßen ausgeworfen; schräge vor dem Tempel gegen die Bellaria hin stieß man 1 *m* tief auf eine der in Wien so häufig vorkommenden Gruben von 1·2 *m* Durchmesser, die aus dem gewachsenen Boden ausgestochen und mit Schwarztongefäßstücken und Trümmern von Hohl- und Plattenziegeln ausgefüllt war; einer der Hohlziegel trug den Stempel der X. Legion in kleinen Lettern später Zeit.

(Funde in der Zivilstadt.) Im August 1903 begannen die Erdarbeiten für die neuen Gebäude im botanischen Garten (Rennweg 14), die zur Aufdeckung von Grundmauern einer römischen Bauanlage führte, der ersten, welche mit aller Wahrscheinlichkeit auf die Zivilstadt Vindobona bezogen werden darf. Die Fundstelle erstreckt sich über eine Fläche von nahezu 1200 m^2 und liegt in dem Winkel, den Rennweg und Praetoriusgasse bilden, reicht aber nicht völlig bis zu diesen heutigen Verkehrswegen heraus, sondern ist von ihnen durch freibleibende Grundstücke getrennt. Der Neubau wird im nächsten Frühjahre fortgesetzt; der hier folgende Bericht kann daher nur als ein vorläufiger betrachtet werden.

Die Grundmauern bilden einen größeren Komplex von 19 Räumen, welcher durchaus von Nord nach Süd orientiert und durch eine 6·7 *m* breite Straße (*H* in Fig. 120) in zwei Gruppen geteilt ist; an der Westseite der Straße liegen sieben Räume (*A* bis *G*), an der Ostseite zwölf (*I* bis *U*); die meisten der letzteren sind regelmäßiger disponiert als jene der ersteren. Die Mauern, 1·5 *m* unter dem heutigen Niveau angetroffen, sind aus Bruchsteinen und einem vermorschten Mörtel von geringer Güte hergestellt und haben durchschnittlich eine Stärke von 50 bis 60 *cm* und bei 50 *cm* Höhe. Zwischen *I* und *K* fehlt die Mauer, ihr ehemaliges Vorhandensein verrät jedoch die scharfe Abgrenzung des Betonbodens von *I* gegen den Stampfboden von *K*.

Auffallend ist die Anwendung von Doppelmauern mit leeren Zwischenräumen von 20 *cm* zwischen den Räumen *D*, *E* und *C*, *F*, von 50 *cm* zwischen *I*, *K* und *H*, endlich von 35 *cm* zwischen *I*, *K* und *L*, *O*, *P*. Da diese Zwischenräume zu enge sind, um Gänge zu bilden und weder mit Mauerguß ausgefüllt, noch auf der Sohle gepflastert waren, wie es bei Kanälen der Fall ist, kann ihr Zweck wohl nur die Trockenhaltung der anstoßenden Räume gewesen sein.

Die Fußböden zeigten sich in verschiedenen Tiefen von 1·8 bis 2 *m* und darüber, je nachdem sie auf den gewachsenen Lehmgrund oder über ältere Fußböden gelegt sind. In den Räumen *A*, *D*, *F* der westlichen und *I*, *R*, *S*, *T* der östlichen Gruppe bestanden sie aus Beton, der je nach der Menge des dem Kalke beigemischten Ziegelmehles bald eine stark rötliche oder bräunliche, bald (wie in *A*) eine weißliche Färbung hatte. Dagegen waren in den Räumen *B*, *C*, *E*, *G* und *K* bis *Q* die Böden nur durch Feststampfen der Erde hergestellt, auch die Straße *H* zeigte mehrere über-

[1]) Gesch. Wiens (Altertumsverein) I 137 Taf. III und Bericht S. 51.

einander liegende Schichten festgestampfter Erde. Raum *U* allein war mit Sandsteinplatten gepflastert.

In den Räumen *A*, *B*, *D* und *F* lagen die Fußböden unmittelbar auf dem gewachsenen Grund,

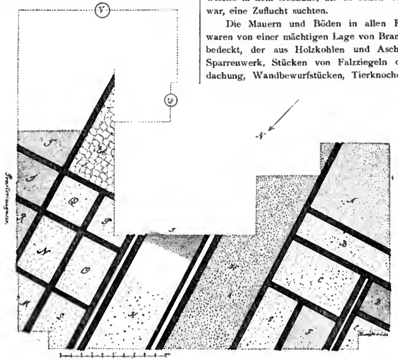


Fig. 120 Bauanlage im Botanischen Garten

während sie in *C*, *E*, *G* und in allen Räumen der östlichen Gruppe (mit Ausnahme von *U*) über ältere Fußböden gelegt waren; in *L* und *M* beobachtete man sogar vier Schichten gestampfter Erde übereinander. Zwischen den einzelnen übereinandergelegten Böden zeigte sich regelmäßig Brandschutt ausgebreitet, in welchem sich auch bemalte Wandbewurfstücke fanden, ein Zeichen, daß das Gebäude mehrfach durch Feuersbrünste gelitten hat.

Heizanlagen (Hypocausta) und Kanäle wurden bisher nicht aufgedeckt; wohl aber traf man in *O* (Ecke gegen *N* und *P*) einen zerstörten, primitiv aus Bruchsteinen und Ziegelstücken hergestellten Herd auf Ziegelpflaster mit einer aufsteigenden Lehmröhre für den Abzug des Rauches. Herd und Röhre stammen wohl von Obdachlosen, welche in dem Gebäude, als es schon verlassen war, eine Zuflucht suchten.

Die Mauern und Böden in allen Räumen waren von einer mächtigen Lage von Brandschutt bedeckt, der aus Holzkohlen und Asche vom Sparrenwerk, Stücken von Falzziegeln der Bedachung, Wandbewurfstücken, Tierknochen und Topfscherben bestand. Die Bewurfstücke zeigten in den Räumen *A* bis *G* keine Bemalung der Wände, dagegen waren die Räume in der östlichen Gruppe (*I*, *L* bis *T*) mit bemalten Wänden ausgestattet; Reste fanden sich am zahlreichsten im Raume *I*; teils lineare, teils pflanzliche Ornamente waren in den verschiedensten Farben (gelb, blau, grün, rot, braun) ausgeführt. Die meisten Ziegelstücke lagen im Raume *K*, eine überraschende Menge von Tierknochen nebst Gefäßresten und Münzen in den Räumen *M* und *N*, während der Raum *L*, nebenan, überwiegend nur Gefäßreste

aufwies. Sehr viele von letzteren kamen auch in den Räumen *A* bis *G* vor.

Leider reichten die Grundmauern nicht mehr so weit in die Höhe, daß man die Verbindung der Räume untereinander, die Eingänge und Türöffnungen hätte feststellen können. Man darf in der östlichen Gruppe um den gepflasterten Hof (*U*) regelmäßig angeordnete Wohnräume niederer Gattung, jenseits der Straße in der westlichen Gruppe Wirtschaftsräume als den überwiegenden Bestandteil der Gebäude annehmen, die aber, wie die durchlaufende Straße zeigt, nicht zueinander gehörten, sondern zwei Ansiedlungen verraten. Da die Wohnräume zwar bemalte Wände, aber einfachen Stampfboden hatten, läßt sich folgern, daß in ihnen der Bodenbelag aus Holzdielen bestand, die vom Feuer verzehrt wurden. Reste davon hat man nicht gefunden.

Im südlichen Teile der Fundstelle wurden zwei Gruben *V* und *W* angetroffen. Erstere hat oben 150 *cm*, unten 130 *cm*, letztere gleichmäßig bei 120 *cm* Durchmesser. *W* scheint noch in den Bereich des gepflasterten Hofes *U* zu fallen. Beide waren mit Humus, Topfscherben und Ziegelstücken ausgefüllt. Mit Sicherheit läßt sich schließen, daß die Gebäude in der vorliegenden Form dem III. Jh. angehören, das heißt ihre letzte Wiederherstellung fand damals statt. Dies zeigen die in der obersten Schuttdecke gefundenen Münzen, die unten aufgeführt werden, indem die älteren aus dem I. und II. Jh. verschliffen sind, also eine lange Umlaufzeit verraten, während die jüngste, ein Denar der Julia Mamaea (gest. 235 n. Chr. G.) noch recht gut erhalten ist. Daß ein Sesterz des Commodus am Rande eckig beschnitten ist, weist auf den beginnenden Verfall der Kupferpräge gegen die Mitte des III. Jh. hin. Damit stimmen die mit verwilderten Reliefs bekleideten und die vorwiegend glattwandigen Sigillatagefäße überein.

Daß eine der früheren Zerstörungen mit dem Ansturm der Germanen unter Kaiser Marcus in Verbindung steht, ist wahrscheinlich, dagegen völlig unsicher, wann die letzte Katastrophe eingetreten sei; der Bau, nur bis 4 *m* Tiefe ausgegraben, blieb vom Brandschutte bedeckt liegen und ist nicht wieder in wohnbaren Zustand gesetzt, sondern verlassen worden; wie die Dürftigkeit der Kleinfunde bezeugt, hat man das wertvollere Geräte auf der Flucht mitgenommen.

Von den Kleinfunden sind an erster Stelle die Münzen zu nennen. Bisher wurden ausgehoben ein abgeschliffener Legionsdenar des Triumvir Antonius, ein As von Kaiser Vespasian (Rückseite unkenntlich), ein Messingdupondius von Trajan (mit der Ehrensäule auf der Rückseite), ein Denar von Antoninus Pius (schlecht erhalten), ein As von Marc Aurel (*tr. p. XXV?*), ein Dupondius von Lucius Verus (Mars mit Tropaeum und Victoria), ein verriebener und beschnittener Sesterz von Commodus (Rückseite stehende Pax) und ein gut erhaltener Denar der Julia Mamaea mit der stehenden Felicitas publica. Ein Sesterz aus dem I. Jh. (?) und eine Mittelbronze ließen sich noch nicht bestimmen.[1] Es fällt auf, mag aber auf einem Zufall beruhen, daß bisher Münzen des IV. Jh. nicht gefunden worden sind.



Fig. 121 Ziegelstempel aus der Bauanlage im Botanischen Garten

In den Stempeln der Dachziegel treten zwei neue Firmen auf, jene des T· CL· MAXI(*mus*) (in einfacher Umrahmung von Stäben) und des G › L › F (Fig. 121 und 121 a). Zahlreicher vertreten ist die bekannte Ziegelei des Marcus Antonius Tiberianus Vindob(onae) die auch für das Standlager Ziegel geliefert hat; sie ist mit drei variierenden Stempeln: M· ANTON· TIBER, M· ANTON· T| und AN· TIB· VINDOB vertreten, alle auch verschieden durch die Umrahmung, indem die erste und dritte Schreibung auf einem Titulus ansatus erscheint, der wieder





Fig. 121 a Römische Ziegelstempel aus dem Botanischen Garten

[1] Zufällig war wohl infolge der Erdarbeiten gegen Ende des vorigen Jahrhunderts ein Kupferkreuzer der Kaiserin Maria Theresia in die Schuttlage über der Fundschichte geraten und kam nun wieder zum Vorschein.

in einen rechteckigen Rahmen eingepaßt ist, während die zweite Schreibung dieser äußeren Umrahmung entbehrt. Dagegen ist allen gleichmäßig die Anbringung von Sternchen auf den ansae gemein.

Beträchtlicher war die Ausbeute an Fabriksmarken auf zahlreichen Bruchstücken von Sigillatagefäßen, die in der Mehrzahl glatte Wände zeigten; wo Dekorationen in Relief vorhanden sind, deuten diese, wie schon bemerkt, auf eine spätere Zeit hin, die durch den Eierstab am Rande, Medaillonform, Überwucherung mit Kämpfer-, Jäger- und Tierfiguren in schwer übersichtlicher Anordnung charakterisiert sind.

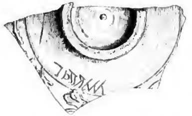


Fig. 122 Formschneiderstempel aus dem Botanischen Garten

Formschneidermarken auf der Außenseite, vertieft auf einer erhaben hervortretenden Platte eingedruckt, fanden sich nur zwei: FIRM und IϽƎЯ, letztere des in Wien öfter vorkommenden Reginus.[1]) Seltener ist ein in den Model geritzter, daher rückläufig und erhaben gekommener Name, der wohl *Martial(is)* zu lesen ist[2]) (Fig. 122).

Die Fabriksmarken, über den Umbo der inneren Seite der Bodenfläche aufgedruckt, sind folgende:

AVENTINIM *Aventini m(anu)*

AVGVSTALIS massives Bodenstück einer glatten flachen Schüssel

BV· TO F

F CAIIVI Bruchstück einer flachen, tellerähnlichen Schale

IOVISS massives Bodenstück

MA·T·ERII *Mater(ni)*

PⱯƎRNVΓI *Paternus fe(cit)*

PAVLIM *Pauli m(anu)*; Bodenfläche eines glatten Bechers

RESTIO·FE

SATVRNINVSF

VI IXF *(Bit)urix f(ecit)?*

VET.... VS F Massives Bodenstück einer großen Schale.

Ferner die Töpfermarken mit weggebrochenen oder verlöschten Anfangsbuchstaben:

ARA S·IET TVS F

auf letzterem ist die innere Bodenfläche mit einem Strahlenkranz umgeben.

Ein Tonscheibchen von 20 *mm* Durchmesser, auf der einen Seite konvex, auf der andern flach, weist auf letzterer zwei in den noch weichen Ton eingegrabene Zeichen ⅄ ∂ auf.

Von fünf Tonlampen einfachster Konstruktion ohne Reliefs sind zwei mit den Stempeln CRESCES und C·DESSI zu erwähnen.

Unter den Objekten aus Metall ragt ein Bleigußrelief mit ausgeschittenem Grunde hervor



Fig. 123 Bleigußrelief aus dem Botanischen Garten (n. Gr.)

[1]) Firmus erscheint auf einem Schalenfragment, das außen verriebene Tierfiguren in kreisrunden Umrahmungen aus glatten Doppelstäben zeigt. Zwischen diesen Medaillons hängen wellenförmig gebogene Stäbe herab, die unten in gegitterte Scheibchen enden.

[2]) Das Bruchstück zeigt den unteren Teil eines Frieses mit laufenden Tierfiguren.

(Fig. 123). Es stellt drei weibliche bekleidete Figuren, in einer tempelartigen, mit einem Giebel versehenen Umrahmung, nebeneinanderstehend dar. Professor Kubitschek wird im Anhange (Sp. 171 ff.) zu diesem Berichte dieses Objekt in Verbindung mit ähnlichen Gebilden aus anderen Standlagern besprechen.

Eine Glocke und ein feingearbeitetes Kettchen, beide aus Bronze, kamen an der äußersten Grenze des Raumes *U* zu Tage. Ein eiserner Schlüssel wurde im Raume *I*, ein Nagel aus Eisen im Raume *O*, endlich eine Fibula im Raume *L* aufgelesen.

(Fund in der Starhemberggasse.) Wohl auch in den Bereich der Zivilstadt fällt die Fundstelle Starhemberggasse Nr. 32 (IV. Bezirk), in welcher beim Umbau des Hauses in dem dazugehörigen nun verbauten Teile des Gartens, in zirka 2 *m* Tiefe, Reste von Mauerwerk und bei diesen eine größere Anzahl von Knochen zum Vorschein kamen, welche augenscheinlich zur Verarbeitung (für Haarnadeln?) vorbereitet waren. Sie sind in Flächen, in Form von vierkantigen Stäben zugeschnitten und alle gleich lang (15 bis 16 *cm*); zwölf Stücke von ihnen befinden sich im Museum Vindobonense. Gleichartige Objekte fand Herr Nowalski de Lilia auch im Tiergarten von Petronell (Zivilstadt von Carnuntum) in einer Tiefe von 2 *m*. Sie lassen auf die Werkstätte eines Drechslers oder Schnitzers von Beinwaren an jener Stelle schließen.

(Grabanlagen im Bereiche der Zivilstadt.) In der Fasangasse (III. Bezirk) wurde das Haus Nr. 17 einem Umbau unterzogen. Die Fundamente des alten Hauses reichten nur 50 *cm* unter das Straßenniveau hinab. Bei den Erdarbeiten für die Grundmauern des neuen Baues mußte viel tiefer gegangen werden. Man stieß in der zweiten Hälfte März 1903 in verschiedener Tiefe von 1·3 bis 2 *m* zunächst auf Schutt, dann auf eine 1 *m* mächtige Humuslage, unter dieser auf Schotter. Zwischen Humus und Schotter fand man über den ganzen Bauplatz ausgebreitet eine 50 *cm* dicke Lage von Knochen aller Art, darunter Stücke von Menschenschädeln, untermischt mit sehr zahlreichen Bruchstücken von Tongefäßen, Schalen, Bechern, Töpfen, Topfdeckeln, Krügen, Dioten verschiedener Größe. Auffallend war die verhältnismäßig große Menge von Sigillatascherben mit Reliefs, einige mit Fabriksmarken, wie

LILLVS F   AOSILLVS F *Agesillus? f(ecit)*,
MACERATI   SHVHRVS HH (*Severus fe[cit]*),
T CIN   ITEVOSF *Lutevos f(ecit)*, daneben rückläufig eingeritzt 81V1; ATI·M NELI; ein Randstück enthielt eingeritzt ein Monogramm MV.

Die Gefäßbruchstücke kamen in das Museum Vindobonense, der Humus wurde in die neue Gartenanlage zwischen Gürtelstraße und Arsenal überführt.

Wie man es in der Fasangasse wohl mit den Überresten in alter Zeit durchwühlter und zerstörter Gräber zu tun hat, ebenso scheint eine andere Fundstelle in der neu eröffneten Fortsetzung der Steingasse zwischen Rennweg und Aspangbahnhof auf ein zerstörtes Leichenfeld hinzudeuten, nur mit dem Unterschiede, daß hier ausschließlich Brandgräberreste vorhanden sind. Bei den Erdarbeiten für die Fundamentierung von sechs neuen Häusern traf man (August 1903) auf eine sehr große Menge von Tongefäßstücken aus prähistorischer, überwiegend aber aus später Zeit, dabei wenige Bruchstücke aus Glas und noch weniger aus Bronze. Doch wurden einige Münzen schlechter Erhaltung, darunter ein Sesterz von Domitian (GER COS· TR· P· XV?) mit dem stehenden von Victoria bekränzten Kaiser (linkshin) und ein Sesterz von Kaiser Hadrian, beide schlecht erhalten, ausgehoben und vom Finder zum Überflusse noch blank gescheuert.

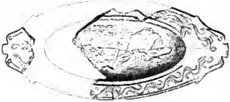


Fig. 124 Tasse aus Ton ($^1/_4$ n. Gr.)

Späterhin stieß man neben der Feuermauer der neuen Häuser Nr. 62 und 64 auf einen nur mehr zur Hälfte erhaltenen Brennofen aus Rutengeflecht, das nach Innen nnd Außen mit

Lehm beworfen war. Er hatte im Grundriß 1·5 *m* Halbmesser, war innen 50 *cm* hoch und rund gewölbt. Im Innern lagen angebrannte Tierknochen, Asche, Kohle, zahlreiche Tongefäßstücke, darunter solche aus Sigillata, wie z. B. Teile einer langen Tasse mit flachem Rand- und Rankenornament auf diesem (Fig. 124), ein Ziegelfragment mit dem Stempel des M. Antonius Tiberianus, Knöpfe aus Bein, eine eiserne Herdplatte und Tonklumpen, ähnlich den sogenannten Webstuhlgewichten, die hier augenscheinlich als Stützen oder Füße eines improvisierten Herdes dienten. Alle Objekte im Innern des Ofens waren von Feuer und Rauch geschwärzt.

In letzter Zeit hat man auf der Fundstelle auch Mauerwerk bloßzulegen begonnen. Eine Mauer zu 50 bis 60 *cm* Stärke, die auf 5 *m* Länge verfolgt wurde, bestand aus Bruchsteinen mit Weißkalkmörtel und zeigte auf der Innenseite Reste des Bewurfes mit Bemalung in weißer und roter Farbe. Auch der alte Betonboden des Raumes kam innerhalb der Mauer zum Vorschein.

Überraschen mußte es, auch hier zwischen den Gräbern tiefe Gruben derselben Art zu finden, wie an so vielen anderen Stellen in Wien. Auch hier waren sie mit zahlreichen Tongefäßstücken aller Art ausgefüllt. Gleiche Erscheinungen (Gräber, Grabkammer, Brennofen und Gruben) hat man auf den Leichenfeldern auf dem Neuen Markt und auf dem Fleischmarkt wie in der Stallburggasse getroffen.

(Einzelfunde römischer Münzen) wurden nur an wenigen Punkten des Stadtgebietes gemacht. Bei den Erdarbeiten für den Neubau eines Hauses auf der Landstraße Hauptstraße (III. Bezirk) gegenüber den Häusern Nr. 138 und 140 traf man 50 *cm* tief im Humus einen Kupferdenar des Kaisers Valentinian I, Rückseite: *gloria Romanorum* und Kaiser mit Speer einen knieenden Gefangenen an den Haaren fassend, unten PRSIS. Der gleiche Anlaß brachte in der Schönbrunner- (früher Hundsturmer-)straße (neue Nummer unbestimmt) einen völlig verschliffenen Sesterz (des II. Jh.?), in der Gumpendorferstraße Nr. 108 in 2·5 *m* Tiefe einen Kupferdenar des Kaisers Valens (Rückseite schreitende Viktoria, im Felde *R*, das übrige unkenntlich) zum Vorschein. Beim Einlegen von Kabeln auf dem Franz Josef-Quai nächst dem Rudolfsplatze (I. Bezirk) hob man eine schlecht erhaltene byzantinische Kupfermünze aus. Endlich wurde in Altmannsdorf (XII. Bezirk) auf einem Felde ein guterhaltener Kupferdenar von Constantinus II als Cäsar (Rückseite: *Virtus exercit.*, zwei Gefangene zu Füßen einer Standarte, auf dieser VOT|XX, unten ·TSB·) ausgeackert.

(Funde in der Umgebung von Wien.) Über die neuerdings in mehreren Bruchstücken aufgedeckte römische Wasserleitung zwischen Mauer und Atzgersdorf hat Professor Kubitschek in diesen Mitteilungen berichtet.[1] Ihre nach Süden gerichtete Fortsetzung fand Herr Dr. Silvester Mayer von Rosenau, Lehrer in Atzgersdorf, im sogenannten Rosenberger Graben, 153 *m* vom Aquädukte der Kaiser Franz Josef-Hochquellenleitung entfernt. Dieses neugefundene Bruchstück ist den Maßen und der baulichen Anlage nach vollkommen den bei Atzgersdorf aufgedeckten Teilen gleich, nur fehlt der feine Verputz in „Rosamörtel“ an den Seitenwänden, der schon in früherer Zeit, sei es durch Menschenhand, sei es durch schädliche natürliche Einflüsse, welche die Verwitterung befördert hat, fehlte. Mitgefunden wurden wenige Tongefäßscherben und Reste von Tierknochen.[2]

Aus Enzersdorf am Gebirge, zwischen Brunn am Gebirge und Mödling, ist meines Wissens zum ersten Male ein römischer Fund bekannt geworden. Für eine Kanalanlage in der Liechtensteinstraße, an der Ecke der Enzersdorferstraße wurde auf der Seite gegen das Gebirge hin, Ende Juni 1903, ein Graben von 80 *cm* Breite ausgeworfen, in welchem man 1 *m* tief auf eine Schuttlage geriet, die lediglich aus Überresten römischer Gräber bestand; man fand Holzkohlen, Asche, viele Tierknochen, namentlich von Geflügel, Bruchstücke von Gefäßen aus Ton, Glas und selbst aus Bronze, endlich Bruchstücke von Sandsteinplatten. Ein aufgelassener, aber aus neuerer Zeit stammender Kanal, der an der Fundstelle durchgelaufen war, war mit Sandsteinplatten gedeckt, wie sie in römischer Zeit zu Steinsärgen zusammengesetzt wurden. Wahrscheinlich bot eben die Anlage dieses älteren Kanales den Anlaß, die römischen Gräber aufzudecken, deren Inhalt unbeachtet ge-

[1] 1903 Sp. 81 ff. 273 f.

[2] Briefliche Mitteilung vgl. Monatsblatt des Altertumsvereines zu Wien 1903 S. 44.

lassen wurde, während man die Steinplatten aushob und wieder verwendete. Es liegt nahe, diese Gräber wie die älteren Grabfunde von Atzgersdorf und Bahnstation Mödling mit der Straße Vindobona-Aquae in Verbindung zu bringen.

Oberhalb des **Neugebäudes** gewahrt man den alten Lauf der Donau, einen Einriß in den Steilrand, welcher ungefähr 16 *m* gegen die heutige Simmeringer Heide abstürzt. Bei einer vorläufigen Begehung (April 1903) gewahrte Herr Nowalski de Lilia nur 1 *m* tief zwei Reste von Bauwerken und zwischen ihnen, nur 30 *cm* unter dem Humus, einen überaus harten Beton aus Kies und Mörtel, der sich in einer Breite von 10 *m* donauaufwärts erstreckt; knapp darunter läuft die h. Straße von Simmering nach Kaiserebersdorf. Sehr wahrscheinlich darf jener Beton als ein Rest der Limesstraße zwischen Vindobona und Ala nova (Klein-Schwechat) betrachtet werden.

An der Donauseite des **Neugebäudes** besteht der unterste Teil des Mauerwerkes aus Bruchsteinen und römischen Ziegeln; an einer Stelle ließ sich auch ein als Baumateriale verwendeter profilierter Stein von 70 *cm* Breite und 15 *cm* Stärke wahrnehmen, im oberen Teile mit einem durch Stabwerk angedeuteten Giebel versehen; er gleicht völlig einem römischen Grabstein. Eine genauere Untersuchung wurde von dem Militärwachposten verwehrt.

Verzeichnis der Fundstellen

Friedrich Kenner

Votivtäfelchen aus Blei

Nachtrag zu Sp. 164

Das oben Sp. 164 Fig. 123 mitgeteilte Votiv aus durchbrochenem Bleiguß ist nicht das erste Fundstück dieser Art, das in den römischen Grenzlanden an der mittleren Donau konstatiert worden ist.



Fig. 125 Bleierne Votivtafel aus Brigetio (³/₄ n. Gr.)

Den frühesten mir erreichbaren Fund stellt die Fig. 125 wiedergegebene Votivtafel dar, welche 1889 in das Wienerkunsthistorische Hofmuseum (Inv. 2781) übergegangen ist; als Fundort war Brigetio angegeben worden, kein weiteres Detail. In einem auf zwei Kompositsäulen aufgesetzten Bogen steht eine weibliche Gottheit, den Unterleib mit Gewand bedeckt; die L. faßt einen gekrümmten Zweig an; ob die R. das gleiche getan hat, ist bei der Verstümmelung des Fundstückes ebensowenig zu sagen (vgl. aber Sp. 170), wie, ob die Göttin einen Modius auf dem Haupte trägt. Im Scheitel des Bogens der Ädikula, an deren Schwelle die Göttin steht, sind Reste vermutlich eines Akroterions erhalten; ein anderes ist vielleicht am r. Fußende des Bogens zu sehen, wenn nicht ein Gußfehler die betreffende Ausbuchtung verursacht hat. Nur die Vorderseite des Votivplättchens zeigt Reliefgliederung, die Rückseite ist — wie bei allen mir bekannten Stücken der gleichen Kunstübung — völlig glatt; also sind alle Beispiele dieses Stiles (Gottheit in einem Tempelbogen, Klasse *A*) in Gußformen hergestellt worden, deren eine Hälfte ohne Modellierung geblieben war; hingegen sind die nicht in einen Tempelbogen gestellten, meist auch etwas größeren, mehr oder minder plattgedrückten (Schablonen ähnlichen) und auf ein Ringband als Postament gestellten Blei- oder Zinnfiguren gewöhnlich in beiderseits modellierten Formen hergestellt worden (Klasse *B*), von denen freilich bloß die eine Seite eine halbwegs sorgfältigere Durchführung zeigt. Bei einer großen Anzahl anderer flach und in einseitiger Modellierung gegossenen Bleiplättchen in Gestalt von Menschen, Reitern, Tieren, Ornamenten (Klasse *C*) hat man, sofern nicht etwa ihre Verwendung bei Bestattungsfeierlichkeiten [1]) eine besondere Vorkehrung für eine geordnete Aufstellung unnötig erscheinen ließ, die Befestigung auf einem Hintergrund [2]) angenommen, von dem sich die durchbrochenen Formen recht wirksam abgehoben haben mögen.

Für die Verwendung des in Fig. 125 abgebildeten Flachbleies aus Brigetio ist in anderer Art vorgesorgt worden. In der Mitte des untern, den Fußboden oder eine Tempelstufe darstellenden Bleibalkens ist eine Bleitülle mitgeformt; da sie wegen ihres geringen Durchmessers Standfähigkeit nicht verbürgen konnte, erinnert sie kaum entfernt an den bandförmigen Bleiring, der bei den Formen der Klasse *B* das Postament darstellt. Die Tülle mochte vielmehr zum Aufsetzen auf einen Holzzapfen berechnet gewesen sein, etwa wie Weihkerzen in römisch-katholischen oder griechischen Kirchen auf Stacheln oder Zapfen einer geradlinigen oder kreisförmigen Postamentleiste ueben-

[1]) Vgl. den Bericht des Freiherrn Karl v. Hauser über eine Menge von Bleifiguren in einem Tumulus von Frögg in Kärnten, Mitt. XIV (1888) 83 fg.

[2]) „Mit schwarzem Pech" Hauser a. O. 84.

einandergereiht werden. Bei dem hier erörterten Stücke aus Brigetio ist die Tülle so ungeschickt auf einen gedrechselten Beinstab gestülpt, daß ich es nicht gut glauben kann, Griff und Tülle seien jemals für einander bestimmt gewesen; dazu kommt, daß die Profilierung des oberen Endes des Beingriffes wirkungslos[1]) in der Tülle untergeht. Um den rundlichen Stiel sind drei Bändchen aus dünnem Bronzeblech gelegt; das dem unteren Stielende nahe Bändchen ist $^5/_4$ des Kreises lang und greift also mit dem einen Ende beträchtlich über seinen Anfang zurück; die beiden anderen Bändchen greifen nicht ganz um den Stiel und scheinen abgebrochen zu sein. Mehr Bändchen als diese drei trug der Gegenstand nicht, als er unter die Erde gelangte, wie aus den grünen Farbbändern hervorgeht, die unter dem Bronzeblech auf dem Stiel durch die chemische Wirkung des Kupfers auf das Bein entstanden sind. Das eine wohl vollständig erhaltene Bändchen am unteren Stielende gibt nicht den geringsten Anhalt für die Annahme, daß diese Bändchen die Befestigung des Ganzen auf irgendeinem Hintergrunde vermitteln sollten; es widerrät sie eher. Ob also diese Blechringe lediglich die Bedeutung eines Zierrates hatten? Noch viel weniger kann man dem Stiel die Rolle eines Standfußes zumuten, es sei denn, daß er in eine Tülle gesetzt worden ist; das Mißverhältnis zwischen dem geringen Durchmesser des Postamentes und der Breite des darauf ruhenden Objektes würde dann vielleicht nicht so sehr befremden (vgl. auch Studniczka im Jahrbuch des deutschen archäol. Institutes II 139 fg.) als die Erkenntnis, daß die Gestaltung des Stielendes für eine Verwendung in einer Tülle nicht berechnet war; freilich ist bereits oben gesagt worden, daß auch das obere Stielende nicht für seine gegenwärtige Verwendung geschaffen worden sein kann.

Obwohl also der rundliche Stiel nicht in einem ihm ursprünglich zugedachten Zusammenhang sich zu befinden scheint, empfiehlt es sich eine Erwägung genau zu prüfen, die beim ersten Anblick des Ganzen sich aufdrängt und, wenn etwa weder die Möglichkeit des Aufnähens oder sonst einer Befestigung auf einen Hintergrund noch die des Einsetzens in eine Pfanne oder Tülle sehr plausibel erscheint, allein übrig bleiben dürfte: daß er als Handgriff gedient habe, um das kleine Tempelbildchen bei Kulthandlungen daheim oder in der Öffentlichkeit bequemer handhaben zu können, wie etwa das Konsularzepter der spätrömischen Zeit oder auch römische Feldzeichen sich zeigen: tafel- oder scheibenähnliche Gebilde auf oder an einem handlichen Griff. Dazu würde der Stiel sich auch ganz wohl geeignet haben. Aber ich wünschte Analoga dazu zitieren zu können. Die Sache an und für sich hat nichts Auffälliges an sich, da man z. B. in die Hauskapellen nicht bloß Götterstatuetten und Sinnbilder aufstellt, sondern auch aufhängt (Attilio de' Marchi il culto privato di Roma antica I 107, 3),[1]) und beim Herumreichen (vgl. Petrons Gastmahl 60) solcher Bildchen konnte, namentlich wenn sie auf Täfelchen gemalt oder in Metalltäfelchen (mit Relief oder durchbrochener Arbeit oder Konturenausschnitt) hergestellt waren, ein solcher Stiel als Handhabe nur wünschenswert erscheinen.[2])

[1]) Wirkungslos sowohl in mechanischer als in ästhetischer Hinsicht.

[1]) So trägt auch der auf dem kapitolinischen Grabrelief dargestellte Archigallus um den Hals gehängt ein tempelförmiges Plättchen, im Tempel die Protome des Attis. So sehen wir an der Brust der von Montfaucon veröffentlichten Statue eines Archigallus ein Tempelchen mit drei stehenden Gottheiten hängen. — Von anderer Seite bin ich auf das Vasenbild Neapel Nr. 3358 H Ann. dell' inst. 1865 Taf. F aufmerksam gemacht worden, wo in einer Kultszene ein Tempelchen oder tempelartiges Kästchen auf einer hohen Stange aufsitzt; aber es fehlt eine ausreichende Erklärung der Rolle, die diesem Objekt in der dargestellten Szene zufällt. Auch mag die Stange im Boden ruhen, so wie z. B. auf der Reliefvase aus Cumae Gerhard Gesamm. Abhandlungen Taf. 78 auf einer schmalen Stele mit breitem Fuß ein stattlicher, gewiß nicht als tragbar gedachter Dreifuß aufgestellt ist.

[2]) Im übrigen verweise ich auf die umfangreiche Literatur über tragbare und handliche Götterbilder bei Griechen und Römern und zitiere bloß zwei Zeugnisse: des Apuleius Verteidigungsworte gegen die Anklage, daß er für die Zwecke der Zauberei ein scheußliches Idol aus Holz in Gestalt eines Skelettes sich verschafft habe: *nam morem mihi habeo, quoquo eam, simulacrum alicuius dei inter libellos conditum gestare eique diebus festis ture et mero et aliquando victimis supplicare*, und was nach christlicher Version als Ursache der Feuersbrunst bezeichnet wurde, der 362 n. Chr. das alte Heiligtum des daphnäischen Apollon bei Antiochia samt dem großen Kultbild zum Opfer gefallen sei: der Philosoph Asklepiades habe zu Füßen des

Gleichartige Fundstücke hat wenig später, zusammen mit einer größeren Anzahl von Bleifigürchen der oben mit *B* bezeichneten Klasse, das k. k. naturhistorische Hofmuseum erworben. Die ganze Fundmasse ist innerhalb kurzer Zeit einzeln von Bauern nach Komorn gebracht worden; für Kenner der dortigen Verhältnisse besteht kein Zweifel, daß sie an einer und derselben Stelle in oder nächst Brigetio (Ó-Szőny) gehoben worden war, ohne daß sich Genaueres sonst über die Fundumstände ermitteln ließe. Von diesen Stücken hat Hoernes im Archaeologiai Értesitő XXIV (1904) 209 n. 10—15 einige Miniaturpaterae u. a. abgebildet. Hier folgen Fig. 126 und 127 zwei Bleiplättchen,[1]) die wie jenes des kunsthistorischen Hofmuseums ein Tempelchen mit einer Gottheit darin darstellen. Der Tempel ist als solcher fast nur noch durch die obere Abschlußlinie charakterisiert; in Fig. 126 ist dies ein Halbkreis mit zwei geradlinigen Fortsetzungen, in Fig. 127 ein Halbkreis, der auf einer durchlaufenden Geraden aufsitzt; beide tragen außerdem bügelartige Seitenakroterien und ein (Fig. 126 dreiteiliges, Fig. 127 wohl fünfteiliges) Giebelakroterion. In der Mitte der Unterseite ist je ein Zapfen so knapp an der Grundlinie abgebrochen, daß gerade nur vermutet werden kann, er sei zum Einsetzen in eine Tülle bestimmt gewesen. Ecksäulen sind nicht besonders angedeutet wie Fig. 125, da alle Bleibalken (nicht bloß die beiden Seitenbalken) die gleiche rohe Kerbung zeigen. In beiden Tempelchen steht dieselbe Göttin mit langem, gegürtetem Gewand, mit beiden Händen nach rechts und links ausgreifend und eine innerhalb des Tempels vom Boden aufsprießende blattreiche und in eine (einer heraldischen Lilie ähnelnde) Blüte endigende Pflanze anfassend.


Fig. 126. 127 Bleierne Votivtäfelchen aus Ó-Szőny; n. Gr.

Ungefähr gleichzeitig (1892) sind bei Grabungen in der Zivilstadt von Carnuntum (im gräfl. Traunschen Tiergarten, w. von Petronell) zwei aneinanderstoßende und wohl demselben Bau angehörende Kapellen aufgedeckt worden (Räume *S* und *Q* in Fig. 50 meines Bilderatlas von Carnuntum), an deren Nordwand eine Anzahl solcher durchbrochener Bleitäfelchen mit Tempeldarstellungen standen oder angelehnt waren, nach einer mündlichen Mitteilung Nowalski de Lilias, der jenen Ausgrabungen assistierte,[1]) wiederholt („einmal bis zu fünf Täfelchen“) an seitlichen Gußzapfen miteinander zusammenhängend. Einige Täfelchen sind auch einzeln nächst den Kapellen *S* und *Q* und vielleicht auch außerhalb gegen Osten aufgelesen worden. Sechs dieser Täfelchen hat Meringer Mitt. der anthropol. Ges. Wien XXIV (1894) 247, Fig. 281 bis 286 angekündigt und abgebildet (daraus zwei

Kultbildes ein kleines Bild (*figmentum*) der Himmelsgöttin, das er überall mit sich zu tragen gewohnt war, aufgestellt und Kerzen davor angezündet und sei dann, aus Versehen nicht der Gefahr gedenkend, die ein von den Kerzen wegsprühender Funke für das Tempelkultbild herbeiführen konnte, weggegangen (Ammianus Marcellinus XXII 13, 3).

[1]) Im k. k. naturhistorischen Hofmuseum n. 16775; Fig. 126 6·4 *cm* hoch, 4 *cm* breit; Fig. 127 5·4 × 4 *cm*. — In Fig. 128 füge ich die Imitation eines Spiegels in Blei bei, die ungefähr gleichzeitig mit jenen Funden aus Brigetio nach Wien gelangte und zusammen mit (von mir nicht gesehenen) Bleifiguren in des verstorbenen Franz Trau Sammlung gelangte, im ganzen 5·8 *cm* hoch, mit vierkantigem Griff, beiderseits dekoriert, nur daß das mittlere Kreisfeld auf der einen Seite (umfaßt von einem Strichelkranz) leer gelassen ist, auf der andern die drei einander umfassenden Grazien zeigt; die an den Seiten stehenden halten in der freien Hand einen gesenkten Zweig; über ihren Köpfen drei Bogenlinien, an die r. und l. je eine Traube mit langem Stiele anstößt. Das Öhr oben läßt auf das Aufhängen des Votivs an geweihter Stelle schließen.

[1]) Ein Grabungsbericht ist noch nicht veröffentlicht worden.

in meinem Atlas n. 43. 44). Die im gräfl. Traunschen Schlosse aufbewahrten blieben mir wegen Abwesenheit des Eigentümers unzugänglich; ich habe daher außer dem, was die Erinnerung festgehalten hat, nur die von Meringer veröffentlichten Abbildungen zur Verfügung. Dann sind 1903 nach freundlicher Mitteilung des Kustos Bortlik drei ähnliche Täfelchen in der Zivilstadt von Carnuntum auf dem Acker des Fuchs gefunden worden, die ich im Museum Carnuntinum gesehen habe. Eines dieser letzteren mißt 58 *cm* Höhe, 23 *cm* Breite, ein zweites 55 × 22 *cm*.

Die Technik der Herstellung ist bei allen mir bekannten Stücken gleich, die Rückseite glatt, nur die Vorderseite ist modelliert; alle in flüchtiger, roher Arbeit ausgeführt, die allerdings dadurch noch ärmlicheren Anstrich gewinnt, daß die Stäbchen im Erdreich ab und zu verdrückt worden sind; von einer Nacharbeit mit dem Messer oder dem Hammer ist auch nicht die geringste Spur zu bemerken.

Dargestellt ist in denen von Brigetio eine Göttin, das einemal halb unbekleidet, jedesmal[1]) rechts und links je eine sprießende Pflanze anfassend; in denen von Vindobona und Carnuntum jedesmal eine Trias von Göttinnen in langem, doppeltgegürtetem Gewand;[2]) bei der Roheit der Darstellung, in denen die Arme meist um die Hälfte zu kurz geraten sind, läßt sich gar nicht sagen, ob sie einander mit den Händen fassen oder ob sie nebeneinander mit ausgestreckten Händen dastehen. Man wird sowohl jene einzelne Göttin als diese Trias in der heimischen Götterwelt zu suchen geneigt sein. Da von den beiden oben bezeichneten Kapellen die eine mit Widmungen an die Quadriviae, Quadriviae Augustae und Silvanae et Quadrubiae angefüllt war,[3]) hat man allgemein und unzweifelhaft richtig auch die Göttinnen der Bleitäfelchen mit den Quadriviae geglichen. Man wird aber wohl noch zu prüfen haben, wieweit diese Quadriviae mit den Fata victricia zusammenhängen.

Die Tempel der Bleivotive aus Vindobona und Carnuntum, die entsprechend der größeren Zahl der darin dargestellten Gottheiten relativ größer als die von Brigetio ausgefallen sind, erscheinen mit spitzem Giebel oder mit einem Halbkreis abgeschlossen, der auf der vollen Breite des Tempels aufsitzt; in diesem Halbkreis finden sich verschiedene Füllungen, die dem Architekten Dell[1]) den Gedanken nahe legten, es sei die Holzkonstruktion von wirklichen Kapellen der Kreuzweggöttinnen (oder einer berühmten derartigen Kapelle?) darin dal vero imitiert. Ich habe mich nie recht mit diesem für den ersten Anblick sehr ansprechenden Einfall befreunden können; vollends jetzt, seit das Wiener Stück Fig. 123 vorliegt, dessen Vorbild in Holz kaum gedacht werden kann, muß ich zu meinem Bedauern diese Quelle für unsere Kenntnis der Holzkonstruktionen der Römer oder der sogenannten Kelten in Nordpannonien ablehnen.

Daß Bleifigürchen als Weihgaben armer Leute gespendet worden sind, liegt auf der Hand und ist oft genug, so z. B. von allen, die sich mit den Votivstücken aus Blei im Menelaeion beschäftigt haben, gesagt worden. An Wohlfeilheit können sie bei Gleichheit der Darstellung nur noch von Ton geringerer Qualität oder von Backwerk übertroffen worden sein. Aber es wäre gar nicht abzusehen, warum Blei eine primäre, den Stil beeinflussende Rolle bei derlei Votiven gespielt haben solle. Und da möchte ich wenigstens

1. auf die Bronzeplatte mit durchbrochener Arbeit verweisen, die von Fröhner in den Musées de France Taf. 26 und im Katalog Gréau 347 Taf. 8 veröffentlicht worden ist (hoch 27 *cm*): jugendlicher Herakles mit dem Telephoskind und der Hirschkuh

[1]) Wie es scheint auch in Fig. 125.

[2]) Auch in dem Wiener Stück Fig. 123; daß die Kleider zwischen den Beinen (etwa knieabwärts) abgesehen von einer mittleren Kleidfalte nicht vorhanden zu sein scheinen, liegt an der Mangelhaftigkeit des Gusses.

[3]) Nach dem Supplement zu CIL III, vorläufig der einzigen Stelle, an der der Inhalt der beiden 1892 in der Zivilstadt von Carnuntum aufgedeckten Kapellen wenigstens teilweise wiedergegeben wird, sind in dieser Kapelle die Inschriften 13463—13467. 13475. 13477 angetroffen worden. Allerdings sind hier die Bleitäfelchen in weit geringerer Zahl aufgesammelt worden als in der Kapelle *S*, in der Weihungen an den Silvanus domesticus 13448. 13468?. 13469–13474, die Diana 13454, die dei nocturni 13461. 13462, Juppiter 13459, Minerva ebd. und Diana 13454 standen. Nowalski de Lilia hat zusammenhängende Reihen von Votiven in Kapelle *S* gesehen und ihr säuberliches Nebeneinander an dem Fuß der Wand aus dem Abrutschen von einer vermorschten Holzstufe erklären wollen.

[1]) Mitt. anthrop. Ges. Wien a. a. O. im Anschluß an Meringers Ausführungen.

in einem mit acht Blumen geschmückten Bogen über zwei korinthischen Säulen; base échancrée par devant, au revers un anneau (dessen Größe leider nicht angegeben wird);

2. auf eine andere Bronze aus Sidon, jetzt im Louvre, Reinach Répertoire de la Statuaire II 264 (aus dem Bulletin des Musées I 1889, 429, von mir nicht gesehen): Fortuna mit Füllhorn und Steuerruder in einem von einer Muschel überwölbten Bogen über zwei korinthischen Säulen; die Herausgeber denken zweifelnd bei beiden Stücken an die „decoration de l'anse d'une lampe". Ich glaube, der offenkundige Zusammenhang mit den oben besprochenen Formen von Bleivotiven empfiehlt eine andere Bestimmung.

Meine Zeit erlaubt mir nicht, mir eine ausreichende Übersicht über die publizierten Bronzen in dieser Hinsicht zu verschaffen, geschweige denn den ganzen für die Fortführung dieser Untersuchung nötigen Stoff zu sammeln.[1]) Aber auch die angeführten Beispiele genügen für den Beweis, daß für Weihetafeln in Bronze und Blei technisch und begrifflich die gleichen Voraussetzungen gegeben sind, daß also ein Studium dieser Weihetafeln nicht auf das Blei beschränkt werden kann. Eine künftige Untersuchung wird, so dürfen wir erwarten, ergeben, daß in Bronze oder einem edleren Stoff[1]) und nicht im Blei die Muster dieser Kunstübung geschaffen worden sind.

[1]) Eine andere nur kompliziertere Variante solcher Dekorationsgegenstände aus Blei ist die kleine tragbare Kapelle im Musée Alaoui S. 124 H 1, deren Beschreibung ich hieher setze: „triptyque de 0·065 *m* de hauteur, à bélière, les deux vantaux figurant une porte, le compartiment central répresentant une Vénus et un amour dans un édicule orné de guirlandes."

[1]) Vielleicht Gold; so senden z. B. die Karthager während der Belagerung ihrer Stadt durch Agathokles die goldenen Votivtempelchen aus ihren Tempeln (τοὺς ἐκ τῶν ἱερῶν χρυσοῦς ναούς Diodor XX 14, 3) in ihre Mutterstadt Tyros. Und für Silber sei an den durch die Erfolge des hl. Paulus aufgeschreckten Silberschmied Demetrios erinnert, der (Apostelgeschichte 19, 23) mit der Anfertigung silberner Tempelchen der Artemis vielen Handwerkern Arbeit verschaffte.

Wilhelm Kubitschek



Fig. 128 Imitation eines Spiegels aus Blei, aus Ó-Szőny; n. Gr.

Römische Inschriften in Marburg (Steiermark)

Während eines kurzen Aufenthaltes in Marburg im September 1904 machte ich mir die nachstehenden Notizen über dort befindliche Stein- und Ziegelinschriften. In dem 1903 eröffneten Vereinsmuseum, welches ungeachtet seines kurzen Bestandes schon einen stattlichen Grundstock von Objekten aus dem Altertum (meist von Ausgrabungen zu Haidin bei Pettau herrührend) wie aus späterer Zeit besitzt, wurden meine Arbeiten durch das Entgegenkommen des Vorstandes Herrn Med.-Dr. Amand Rak und des Ausschußmitgliedes Herrn Josef Trutschl in dankenswertester Weise gefördert. Der Güte der hochwürdigen Herren Kanonikus Matek und Professor Dr. Stegenšek bin ich dafür zu Dank verpflichtet, daß ich zu der unter n. 2 mitgeteilten Inschrift im fürstbischöflichen Diözesanmuseum, welches sonst ausschließlich Gegenstände des kirchlichen Kultus enthält, Zutritt erlangte.

1. Großer viereckiger Behälter aus gelblichweißem sogenannten Bacherer Marmor, einem Sarkophag ähnlich (Fig. 129), jedoch nach den Dimensionen zweifellos zur Aufnahme einer oder mehrerer Aschenurnen bestimmt. Der Deckel fehlt. Die Vorder- und Rückwand sind 1·29 *m*, die Seitenwände 0·84 *m* lang. Die Höhe der Wände, von außen gemessen, beträgt auf allen Seiten 0·57 *m*. Die innere Aushöhlung, 0·38 *m* tief, hat eine Bodenfläche von 1·06 *m* × 0·6 *m*; Dicke der Wände 0·12—0·10 *m*. Inmitten der Bodenfläche ist ein Hohlraum in Form einer Kugelmütze eingearbeitet, Durchmesser 0·14 *m*, größte Tiefe 0·03 *m*; er diente offenbar dazu, einem unten bauchigen Gefäß Halt zu geben.

Während die übrigen Wände glatt sind, trägt die Vorderwand das Inschriftfeld (breit 0·75 *m*) und zu beiden Seiten desselben je ein Reliefbild (breit 0·27 *m*). Jedes dieser drei Felder wird seitlich und unten von einem eigenen profilierten Rahmen aus drei Leisten abgeschlossen; der fehlende obere Rahmen war wahrscheinlich an der vorderen Schmalfläche des verlorenen Deckels angearbeitet. Im linken Relieffelde steht auf einem oben halbrunden Postament ein geflügelter Eros in Vordersicht, den Kopf nach rechts gekehrt, das linke Bein über das rechte geschlagen, den abgebogenen linken Arm auf eine umgestürzte Fackel stützend; der rechte Arm hängt zur Seite hinab und hält einen nicht sicher zu bestimmenden Gegenstand. Im rechten Relieffelde auf einem gleichen Postamente ein geflügelter Eros in der im Gegensinne entsprechenden Haltung, den Kopf nach links gewendet, das rechte Bein übergeschlagen, den rechten Arm auf die Fackel aufgestützt, die Linke mit einem gleichen Gegenstande herabhängend.

Die Inschriftfläche ist ohne den Rahmen hoch 0·48 *m*, breit 0·60 *m*; die sorgfältigen Buchstaben, hoch 0·05—0·045 *m*, weisen auf das Ende des zweiten Jahrhunderts. Man scheint irgendeinmal damit begonnen zu haben, die Inschrift wegzumeißeln; dadurch wurde Z. 1 teilweise beschädigt, sowie am rechten Rande der Schriftfläche ein vertikaler Streifen von etwa 0·02 *m* Breite glatt zugerichtet, wobei die Enden der Zeilen 3, 4, 6 getilgt wurden.

Der Urnenbehälter wurde zuletzt im Keller des Hauses Kärntnerstraße 7 in Marburg zur Aufbewahrung von Öl verwendet; zu diesem Zwecke sind in den oberen Schmalrand der Rückwand zwei Angeln eingelassen, in welchen sich ein hölzerner Deckel bewegte, desgleichen an der nämlichen Stelle der Vorderwand ein Verschlußteil. Das Denkmal wurde im Sommer 1903 für den



Fig. 129 Römischer Sarkophag in Marburg (Steiermark); $^1/_{11}$ n. Gr.

Marburger Museumsverein erworben. Gegenwärtig befindet es sich im Erdgeschoß des Gebäudes der städtischen Haushaltungsschule (Elisabethstraße 16), rechts von der Stiege zum ersten Stockwerk, in welchem das Museum untergebracht ist.

Die Inschrift lautet:

M(arco) U[lp(io)] Ca[tul]lino, qui vixit | ann(is) XLV, M(arcus) Ulp(ius) Seve[r]ianus et Ulpia Severin[a] | filii et Iulia | Ianuaria uxsor, her(edes) | f(aciendum) curav(erunt) sec(undum) | vol(untatem) testam(enti).

Am Ende von Z. 1 sind im Bruche der untere Ansatz zu V und die senkrechte Haste von L erkennbar. Z. 3 Ende griff auf die rechte Randleiste über; hier noch deutliche Spur eines I. Am Schlusse der Z. 4 ist die linke Hälfte des N ausgebrochen, so daß sich nicht sicher entscheiden läßt, ob ursprünglich N oder N da stand. Im letzteren Falle hätte der Name der Tochter — analog dem des Sohnes (Z. 3 f.) — *Severi[a]n[a]* gelautet.

2. Vgl. Josef Pajek, Mitteilungen der Z. K. NF XXVII (1901) 10 (danach CIL III 15206); derselbe, „Die Fürstbischöfliche Residenzstadt Marburg mit ihren Vororten. Ein culturhistorisches Essay über die Vorzeit" (Marburg 1900) S. 23. Stele aus weißem Kalkstein, zu einer Altarplatte hergerichtet, hoch 1·59 *m*, breit 0·905 *m*, dick 0·225 *m*. Das obere Feld (hoch 0·81 *m*, breit 0·83 *m*) trug einst ein Relief, das völlig weggemeißelt ist. Darunter die Inschriftfläche, unten abgeschnitten, hoch 0·595 *m*, breit 0·725 *m*; die ehemals gewiß vorhandene seitliche Einrahmung ist gänzlich abgearbeitet. Gute, regelmäßige Buchstaben des beginnenden zweiten Jahrhunderts, h. 0·08—0·05 *m*, sehr stark verwetzt. Nach Pajek ehedem als Altarplatte am Herz Marien-Altar im östlichen Abschlusse des südlichen Seitenschiffes der Domkirche zu Marburg verwendet; beim Abtragen des Altars am 6. September 1898 entdeckt. Gegenwärtig im Lavanter Diözesanmuseum, welches im rechten Trakte des Priesterseminars zu Marburg (Hauptplatz Nr. 1) untergebracht ist.

Nachstehend eine Kopie der Inschrift (Fig. 130); die Lesung von Z. 5, 6, die im Originale fast bis zur Unkenntlichkeit abgerieben sind, beruht auf einem Abklatsch und mehreren Graphitdurchreibungen, auf welchen ausreichende Spuren zum Vorschein kamen. Die N in Z. 3, 4, 5 zeigen eine leicht geneigte Form.

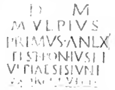


Fig. 130 Römische Grabinschrift in Marburg (Steiermark); $^1/_{20}$ n. Gr.

D(is) m(anibus). | M(arcus) Ulpius | Primus an(norum) LX | test(amento) pon(i) iusit (so) | *Ulpiae Sisiuni | u[x]o[r]i [et] U[l]pia[e] | ....*

Zum Dativ *Sisinni* lautet der Nominativ *Sisiu;* beide Kasus dieses einheimischen Namens erscheinen nebeneinander CIL III 10603; vgl. auch *Sisiune* (Dativ) ebd. n. 10544, die Männernamen *Sisi* n. 11273 und *Sises* n. 6137. Die *Ulpii* dieser sicher noch aus trajanischer Zeit stammenden Inschrift, die keinen Vaternamen anführen, sind wohl Neubürger, wofür auch das nichtrömische Kognomen der Frau *Sisi* (Z. 5) spricht. Das Gebiet von Marburg am linken Draufer gehörte in römischer Zeit, was hier nur angedeutet werden kann, nicht zu Noricum, wie im CIL III angenommen wird, sondern zu Pannonia superior, indem der Dravus die Grenze bildete. Vermutlich war es der naheliegenden Colonia Ulpia Traiana Poetovio irgendwie angegliedert, etwa kontribuiert. Bei der Deduktion der Kolonie werden eine Reihe bereits ansässiger Familien, wie es auch sonst für Stadtgründungen anzunehmen ist, vom Kaiser mit der Zivität beschenkt worden sein; diesen sind wohl viele der sehr häufigen Ulpier auf Pettauor Inschriften, ebenso die Persönlichkeiten der vorliegenden Grabschrift und die Vorfahren des Ulpius Catullinus (oben n. 1) zuzurechnen.

3. Der Grabstein des *Ausscu*[*s*] CIL III 11720 ist gegenwärtig unweit seines früheren Standortes im fürstbischöflichen Knabenseminar Victorinum zu Marburg (Bürgerstraße 12) an der Innenseite der östlichen Hofmauer in dem Winkel zwischen dem Hoftore und dem östlichen Seitentrakt eingemauert. Die in der unter n. 2 angeführten, sonst verdienstvollen Schrift des Kannnikus J. Pajek (S. 23; vgl. S. 21 ff.) mitgeteilte Kopie der nicht ganz leicht zu entziffernden Inschrift enthält Unrichtigkeiten.

Damit entfällt auch die ebenda (S. 21 ff.) vorgetragene Vermutung, daß die oben fragmentierte Inschrift identisch sei mit jener eines seit langem bekannten Grabdenkmals im Marburger Stadtbezirke Melling. Letzteres Stück ist gegenwärtig am sogenannten Mellingerhof, Rnseggergasse 18, links vnm Einfahrtstore an der Hausecke eingemauert. Sichtbar ist jetzt nur die obere Bekrönung des Steines mit reichem Reliefschmuck (beschrieben bei Pajek S. 22 f.); die einst darunter befindliche Inschrift (CIL III 5313) ist entweder weggebrochen oder unter dem Bewurf der Mauer versteckt, hat aber, wie die Kopien von G. Wilmanns und Puff dartun, mit der Inschrift im Knabenseminar nichts zu tun.

4. Nachstehende Ziegel mit zum Teil schon bekannten Stempeln wurden bei Ausgrabungen, die der Museumsverein in den Jahren 1903 und 1904 in den antiken Grabstätten zu Unter-Haidin bei Pettau (Poetovio) vornehmen ließ, gefunden und waren zur Zeit meines Besuches im Museum (s. unter n. 1) teils in den oberen Räumen, teils in dem Urnenbehälter (n. 1) verwahrt.

1. Großer quadratischer Plattenziegel, jetzt fragmentiert und entzwei gebrochen, ehemals 45 × 45 *cm*, dick 7·5 *cm*. Stempelfläche 13 × 4 *cm*. Die Schrift (etwa Ende des II. Jh.) in einer Nachbildung einer Tabula ansata.



Leg(*ionis*) *I a*(*diutricis*) *p*(*iae*) *f*(*idelis*).

2. CIL III 11390 (sehr häufiger Stempel; vgl. n. 13502). Zwei fragmentierte Dachziegel, gefunden auf dem Acker des Marinšek. Vertiefte Schrift aus der Mitte des II. Jh., hoch 3 *cm*, breit 12 *cm*. Darunter auf dem einen Exemplar primitiv gezeichneter Palmenzweig.



Adiecti.

3. CIL III 11397 (= 13504; vgl. n. 14100, 8). Bruchstück. Vertiefte Schrift aus der Mitte des II. Jh., rechts abgebrochen, breit 9 *cm*, hoch 2·5 *cm*.



C. Iul(*i*) *Ag*[*il*(*i*)*s*].

4. CIL III 13509. Bruchstück eines Dachziegels. Stempelfläche rechts abgebrochen, breit 7 *cm*, hoch 3 *cm*; Buchstaben des II. Jh. Unten Teil eines mit dem Finger gezogenen Doppelkreises.



Inn(*i*) *C*[*as*(*ti*), *C*[*as*(*siani*) oder ähnlich.

5. CIL III 4679 (= 11388; vgl. p. 2328[196]); Dachziegel. Stempelfläche 13 × 3·5 *cm*. Schrift aus dem Ende des II. Jh.



Inn(*i*) *Fir*[*m*(*i*) oder ähnlich.

6. Bisher unbekannter Stempel. Bruchstück eines Dachziegels, gefunden in einem Grabe auf dem Acker des Marinšek. Stempelfläche 13·5 × 3 *cm*. Schlechte, linksläufige Schrift.



Inn(*i*) *Fir*[*m*(*i*)].

7. Bisher unbekannter Stempel (vgl. aber CIL III 11395. 14100, 7). Bruchstück eines Dachziegels. Stempelfläche rechts abgebrochen, breit 11·5 *cm*, hoch 3·5 *cm*. Schrift wie bei n. 5.

 *M. Iun(i) Fi[rmi]*).

8. CIL III 11401 (vgl. n. 13506). Bruchstück eines Plattenziegels, gefunden auf dem Acker des Senković. Stempelfläche 6·5 × 2·5 *cm*. Buchstaben aus dem Ende des II. Jh., stark beschädigt. Über den Stempel ist mit dem Finger eine Schleife, wie solche auch sonst auf Ziegeln häufig sind, gezogen.

 *M. Ulp(i) Seve(ri)* oder ähnlich.

9. Variante zu n. 8. Bruchstück eines Dachziegels. Stempelfläche 8·5 × 2·5 *cm*. Buchstaben wie bei n. 8. Unten Palmenzweig.

 *M. Ulp(i) Sever(i?)*

Ein zweites Exemplar trägt nahezu den gleichen Stempel, der aber rechts durch Bruch beschädigt ist.

10. CIL III 13506. Quadratischer Plattenziegel, 20·5 × 20·5 *m*, dick 6 *cm*. Stempelfläche 7·5 × 3 *cm*. Buchstaben wie bei n. 8.

 *M. Ul(pi) Se(veri?)*.

11. Neue Variante zu n. 8—10. Bruchstück eines Dachziegels. Stempelfläche 8 × 2·7 *cm*. Buchstaben wie bei n. 8. Darunter Schleife.

 *M. U(lpi) Se(veri)*.

12. CIL III 11393. Bruchstück eines Dachziegels, gefunden auf dem Acker des Senković. Stempelfläche 7 × 2 *cm*.

 Wohl die Abkürzung der tria nomina des Fabrikanten.

13. Bisher nur in einem fragmentierten Exemplar (CIL III 4686) bekannt. Bruchstück eines Plattenziegels. Stempelfläche 8 × 4·5 *cm*; darunter, oben ins Schriftfeld hineinreichend, Palmenzweig. CIL III 4686 (nach Mommsen):

S · PHER
· E COS

Neues Exemplar:



Q(uinti) S.... P.... Her(ode co(n)s(ule) (J. 143).

14. CIL III 4684 (vgl. p. 1804). Fünf verschiedene Exemplare desselben Stempels mit geringen Varianten:

a) rechteckige Platte, 41 × 28·5 *cm*, dick 5·5 *cm*, Stempelfläche 6·5 × 3·5 *cm*, Schleife; 

b) Bruchstück einer Platte; Stempelfläche 6·5×3·5 *cm*; Schleife und Trittspur einer genagelten Sohle; 

c) Bruchstück einer Platte;

d) Bruchstück eines Dachziegels;

e) Bruchstück eines Dachziegels; der Stempel bei allen dreien dem unter *b* ähnlich.

Die Stempel n. 13, 14 enthalten die Anfangsbuchstaben der drei Namen des Fabrikanten. In n. 13 ist zur Datierung der Name eines — jedenfalls des in den Fasten an erster Stelle stehenden — Konsuls zugefügt, ein auf provinzialen Ziegeln wohl singulärer Fall. Gemeint ist der bekannte attische Sophist Ti. Claudius Atticus Herodes, der im Jahre 143 zusammen mit C. Bellicius Torquatus Consul ordinarius war.

15. Bruchstück einer Platte. Stempelfläche links abgebrochen, breit 7 *cm*, hoch 3 *cm*. 

Konservator Dr. Anton v. Premerstein

Römische Funde in Pettau

(dazu Tafel III)

I. Vom Bauplatz der neuen Pionierkaserne

Die Stelle, auf welcher die neue Pionierkaserne erbaut wurde,[1] liegt nördlich von der Dominikanerkaserne, einem alten Gebäude, welches, bis Kaiser Josefs II Regierung, ein Kloster gewesen war; die Anfänge dieses Klosters liegen weit zurück, da es von der Witwe Friedrichs I von Pettau, Mechtildis, im Jahre 1230 gegründet worden ist. Der Bauplatz war bis zum Beginn des Baues der neuen Kaserne mit einer Ziegelmauer umgehen, die an der Innenseite mehrere Nischen für Grabmonumente des früher an dieser Stelle befindlichen St. Josef-Friedhofes zeigte. Bei Aufgrabung der Fundamente sowie des Kellerraumes für den Offizierspavillon kam man auf römisches Mauerwerk. Bei *A* (Fig. 131) stieß man in einer Tiefe von $^3/_4$ *m* auf ein mächtiges, 2 *m* hohes, an einer Seite 6 *m* langes Betonmassiv, welches leider nicht in seiner ganzen Ausdehnung erforscht werden konnte. Dieser Betonkörper bestand aus einer Mörtelmasse von unglaublicher Festigkeit, in welcher große Steinstücke, größtenteils sogenannter Barbarastein, eingebettet waren. Inzwischen fand sich sehr gut erhaltenes Eichenholz eingemauert. Der ganze Körper wurde durch zahlreiche Sprengschüsse gelockert und das so losgelöste Gestein zum Fundamentbau verwendet. Erwähntes Massiv diente jedenfalls als Unterlage — vielleicht eines Befestigungswerkes. Bei *B*, *C* und *D* fanden sich in einer Tiefe von 2 *m* Überreste starker Mauern von 60 *cm* Dicke. Bei *E* stieß man in der Tiefe von 1 *m* auf ein zerstörtes Ziegelgrab, in diesem auch auf eine Grablampe mit dem Firmenstempel ATIMETI. Einer der Ziegel, aus denen dieses Grab gebildet war, zeigte die Marke R·P·P. Im Kellerraume fanden sich viele Scherben von Tongeschirren sowie zahlreiche römische Münzen aus Kupfer und Bronze, größtenteils aus der konstantinischen Zeit, eine kleine Bronzefibel (gebrochen) und eine kleine Bronzekette, zu einem Pferdegeschirre gehörend.

Ferner wurden bei der Grabung der Fundamente des Mannschaftsgebäudes mehrere Mauerzüge aus Flußstein aufgedeckt. Sie waren jedoch nahezu gänzlich zerstört, was sich aus der früheren Benützung des Terrains als Friedhof leicht erklären läßt.

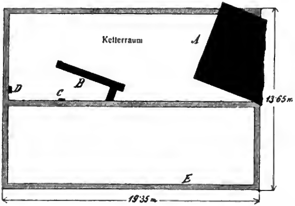


Fig. 131
Römische Mauerreste im Keller des Offizier-Pavillons der neuen Kaserne in Pettau, Maßstab 1:200. Schwarz ausgezogen sind die römischen Mauern, schraffiert die modernen

[1] Situationsskizze Fig. 132 n. 10.

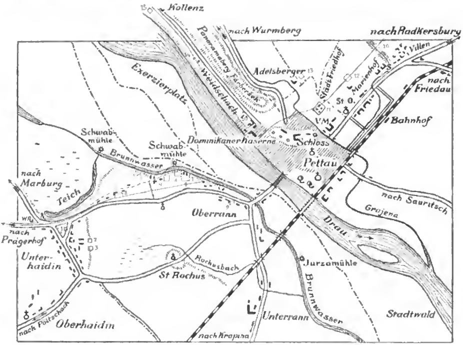


Fig. 132 Situationsskizze der archäologischen Grabungen bei Pettau (Maßstab 1 : 25000).
Rote Linien = Römerstraßen; Punkt nächst 7 (ungefähr vor der Mitte der Südseite von 7) das 1904 aufgedeckte Stück einer römischen Straße, ferner

1 Tempel der Nutrices Arch.-epigr. Mitt. 1896
2 Erstes Mithraeum Mitt. der Z. K. 1900, 91
3 Zweites Mithraeum ebd. 1902, 20
4 die von Jenny aufgedeckten Gebäude *A–F*
5 dto *G* (in der obigen Zeichnung irrig von dem Sekundärweg zu sehr nach NNO gesetzt)
6 Kohauts Grabungen 1895—1897
7—12 Skrabars Grabungen, u. zw.
7 Oberrann, Parzelle $\frac{899}{1}$ in den Jahren 1903 und 1904
8 Unter-Haidin, Parzelle 1084 im Jahre 1904
9 Oberrann, Parzelle $\frac{237}{1}$ (2 Römersteine) 1904
10 Pettau, Kasernenbau 1904
11 Pettau, Stadtfriedhof (Tetradrachme) 1904
12 Ornigs Marienhof, 1904
13 Kohauts Grabung bei Adelsberger Mitt. der Z. K. 1896, 96
14 Zug einer röm. Straße, 1904 bei Villa Hakl aufgedeckt
15 Fundort eines röm. Grabsteines Mitt. 1901, 221
16 Ehemalige römische Brücke[1])

Gefunden wurden drei Tonlampen, darunter eine rechteckige mit 5 Tüllen, auf deren Oberseite eine tragische Maske dargestellt ist (Fig. 156); dann an Bronzegegenständen: ein Löffelchen (Fig. 134), ein kleiner Schlangenkopf und ein Senkel (Fig. 136), ferner eine massiv gegossene Platte, die auf der einen Seite den Fig. 135 dargestellten Kopf in Relief zeigt. An römischen Münzen wurden abge-

[1]) Diese Brücke führte über die hohen Ufer des am Volksgarten vorbeifließenden, in die Grajena mündenden Baches; ihre Köpfe sind leider vor ungefähr acht Jahren weggesprengt worden. Die von Jenny in seiner Monographie ‚Poetovio' Tafel X eingezeichnete Römerstraße beruht auf einer irrigen Voraussetzung; es ist dies vielmehr eine Bezirksstraße, welche etwa vor hundert Jahren angelegt worden ist.

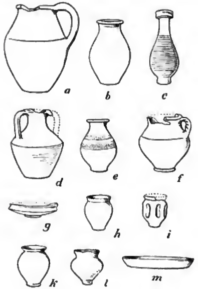


Fig. 133 Tongefäße aus Bau *B*, u. zw.:

Ton	Höhe	Durchmesser: oben,	unten,	weitester
a dunkelgrau	32 *cm*	16 *cm*	10 *cm*	22 *cm*
b rot	18 „	7·5 „	6 „	12 „
c[1]) gelblichweiß . . .	23 „	6·5 „	3 „	10 „
d gelb (mit roten Strichverzierungen) . . .	23 „	10 „	10 „	20 „
e rotglänzend (Punktverzierungen) . . .	17·5 „	7 „	5·5 „	13 „
f gelb, war dreihenklig	17 „	10 „	7 „	16 „
g grau, Teller	3·5 „	13·5 „	6 „	— „
h gelb	8 „	6·5 „	2·5 „	7·5 „
i gelb, Faltenbecher (fünf Falten)	8·5 „	6 „	3·5 „	7 „
k glänzendschwarz . .	8 „	5·5 „	3 „	7·5 „
l rötlich	6 „	4 „	2·5 „	6·0 „
m innen gelb, außen schwarz (Teller) . .	3·5 „	21 „	15 „	— „

liefert: eine Goldmünze von Vespasian, = Cohen[2] Vesp. n. 101 mit *imp. Caesar Vespasianus Aug.* und *cos. III tr. pot.* mit der stehenden Aequitas (Gewicht 8 Gramm); 5 Silbermünzen (1 Familienm., 1 Faustina Ä., 1 Lucius Verus, 2 des Gordianus)

[1]) Zwei Exemplare, eines vollständig, eines nur im Unterteil erhalten.



134



135



136

Fig. 134 Löffelchen und Fig. 136 Senkel aus Bronze, $^1/_1$ n. Gr.; Fig. 135 Bronzerelief aus Pettau, n. Gr.

und gegen 200 Bronzemünzen (je 1 von Caesar, Claudius, Nero, Vespasian, Nerva und den beiden Faustinen, sonst aus dem III. und IV. Jh. bis auf Theodosius I); endlich vereinzelt 4 mittelalterliche und neuere Silbermünzen (Kaiser Ferdinand I, Kaiser Rudolf II, irgendein König Béla von Ungarn, Grafschaft Görz).

Beim Wachgebäude sowie bei den Stallungen wurde nichts vorgefunden. Die gesamten Fundgegenstände befinden sich im Museum des Herrn Grafen Herberstein in Ober-Pettau, welcher auch in zuvorkommendster Weise ihre Veröffentlichung gestattete.

II Grabungen aus Oberrann bei Pettau

Der Pettauer Musealverein hat mir im Herbste 1903 den ehrenden Auftrag gegeben, die satzungsgemäßen archäologischen Grabungen zu leiten, und hat sich für die Grundparzelle 290/1 am Oberrann bei Pettau (Situationsskizzen 132 Nr. 7, 137 und

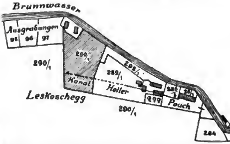


Fig. 137 Situationsskizze des Grabungsfeldes am Oberrann bei Pettau 1903/4, Grundparzelle 290/1 (vgl. Fig. 132 n. 7)

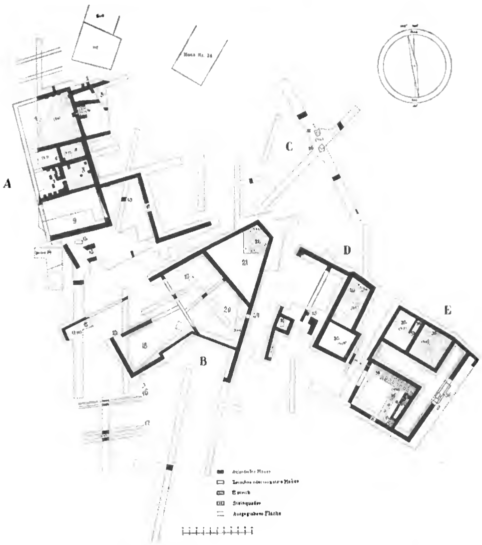


Fig. 138 Römische Bauten auf Grundparzelle 290/1 am Oberrann bei Pettau, 1903/4 aufgedeckt; Maßstab 1 : 400 (vgl. Fig. 137)

138), welche von der Eigentümerin Frau Marie Leskoschegg in freundlichster Weise zur Verfügung gestellt wurde, entschieden. Ich begann Mitte November 1903 mit 6 Arbeitern die Grabungen; leider mußte ich sie Mitte März 1904 wegen der heranahenden Anbauzeit wieder einstellen.

Das Grabungsfeld (Fig. 137 [1]) liegt am Brunnwasser, einem rechten Nebenflusse der Drau, und fällt in einer sanften Böschung von Norden gegen Süden ab. Es ist ungefähr 80 *m* östlich von dem Platze entfernt, auf dem der verstorbene Konservator Dr. S. Jenny 1893 die Mosaikböden hob, über welche er in den Mitteilungen der Z. K. 1896 Bericht erstattet hat.



139

140

Fig. 139 Spatel 14 *cm* lang; das Blatt ca. 1·5 *cm* dick, beiderseits glatt, nimmt gegen das Ende zu an Dicke ab;

Fig. 140 Spatel 16 *cm* lang; das Blatt 6·1 × 1·3 × 1·7, auf der einen Seite glatt, auf der andern mit erhabenem Rücken, also Dreiecksdurchschnitt; bei beiden Spateln unten olivenähnlicher Abschluß

Bei Aufdeckung des Gebäudes A stieß man in einer Tiefe von 0·8—1·2 *m* auf 21 menschliche Skeletto, welche unter dem Schutte des ganzen Gebäudes, zum Teil auch auf den aufgedeckten Mauern liegend oder unter dem Estrich des Zimmers 1 mit der Kote (2·8) versenkt und in den verschiedensten Lagen vorgefunden wurden. Einige, oder wahrscheinlich alle, dürften also aus einer späteren Zeit stammen, da das Gebäude *A* nicht mehr benützt wurde. Ob nun die Ansicht des Herrn Professors Franz Ferk, welcher S. 19 seiner „Vorläufigen Mitteilungen über das römische Straßenwesen in Untersteiermark" solche Skelettfunde mit einem Erdbeben in Verbindung bringt, oder ob die Ansicht Jennys Poetovio S. 13, daß wir es mit einem „Gemetzel anläßlich eines feindlichen Überfalles" zu tun haben, die richtigere und näherliegende ist, will ich dahingestellt lassen. Bemerkenswert ist es, daß bei den Skeletten keine sepulkralen Beigaben sich fanden; nur ein Skelett, das in der nordöstlichen Ecke des Zimmers 1 gefunden wurde, hielt in den Händen 2 herrlich patinierte Spatel oder Streichmesser (Fig. 139, 140) für Salben oder Arzneien sowie eine gebrochene Streichtafel[1]) aus grünlichem Stein (Tonschiefer, 1·1 *cm* dick mit trapezförmigem Durchschnitt, unten 78 × noch 61, oben 58 × noch 51). Die Mauern, in einer Stärke von 0·4—0·0 *m*, waren aus Bruchstein, äußerst fest vergossen, der Estrich war aus gestampftem, bartem, rosa gefärhtem Kalke.

In den Abteilungen 1, 5, 7 und 8 fand man noch Reste einer Unterbodenheizung und die Heizkammer 4, diese mit Ziegeln gepflastert. Die Hypokaustsäulen bestanden teils aus Ziegeln, teils aus Stein. Im Raume 6 lagen Trümmer eines vollständig zerrissenen Mosaikbodens von weißer Farbe. Der Ziegelboden bei 3 war 0·5 *m* höher als der Estrich in den anderen Räumen und scheint einem Hause aus späterer Zeit anzugehören, welches sich jedenfalls gegen das bestehende Wohnhaus n. 14 hin erstreckte. Die Verfolgung des Mauerzuges bis 2 war wegen der Nähe des bestehenden Stalles nicht möglich. Bei 10 treffen wir eine sehr tief gelegene Mauer, bei 11 einen Türeingang, dort wurde auch ein Türschließziegel (in der Gestalt eines Pyramidenstumpfes, im obersten Sechstel seiner Höhe durchbohrt, Fig. 141) gefunden.[2]) Das ganze Gebäude



Fig. 141 Türschließziegel vom Türeingang 11; oben 4 × 4 *cm*, unten 9 × 8 *cm*, Seitenkante 14·5 *cm*

[1]) Die großen Buchstaben dieses Planes bedeuten die Reihenfolge der zu beschreibenden Objekte, ebenso die nicht eingeklammerten Nummern; die eingeklammerten sind einnivellierte Höhenkoten, wobei die Schwelle des auf dem Plane ersichtlichen Hauses n. 14 den Nullpunkt bedeutet. Von diesem Hause an verläuft nun ubgenannte Böschung allmählich sanft nach Süden.

[1]) Über die Art der Adjustierung solcher Streichtafeln in Bronzeetuis mit halbkugelrundem Sacke vgl. Lehner in den Bonner Jahrbüchern CXI/CXII S. 401 Fig. 19. Eine andere Streichtafel aus grauem Mergel, in ziemlicher Entfernung von jener gleichfalls im Raum 1 gefunden, ist 10 *mm* dick, untere Fläche 84 × 90 *mm*, obere 65 × 72 *mm*.

[2]) Die Türschwelle fand sich nicht mehr vor.

war mit viel Mauerschutt und Bruchstücken von Wandmalereien gefüllt, die noch in den frischesten Farben erhalten waren. Im Raume 9 fand man nur Kieselschotter vor. Die weitere Verfolgung des Hauses gegen Westen war wegen der angebauten Winterfrucht nicht möglich. Südlich vom Raume 9 erblickten wir abgebrochene Mauerreste



Fig. 142 Tonurne (1 *m* südlich von Grab 12 gefunden), 17 *cm* hoch, Durchmesser oben 10 *cm*, unten 6·5 *cm*, größter 15 *cm*. Von der punktierten Linie aufwärts rote Glasur, unterhalb gelb gebrannt

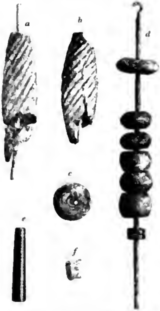


Fig. 143 Beim Skelett in Raum 14 gefundene Gegenstände aus Bernstein (*a b c d*), schwarzem Glasfuß (*e*) und grünem Stein (*f*); n. Gr; *a* und *c* waren bei der Auffindung am gleichen Bronzestäbchen angereiht; *e* läßt sich bequem unten an dem Bronzestab von *d* hinaufschieben bis an den kleinen Glaszylinder; *b* und *f* sind in der gleichen Stärke durchbohrt, im Bohrkanal von *b* steckt noch Grünspan

und daneben ein Grab 12, dessen Richtung sich genau von Ost nach West, Kopfteil im Osten, orientiert. Dieses Grab lag 1 *m* unter der Erde und war mit großen rechteckigen Ziegeln in der Größe 0·43 × 0·27 × 0·5 *m* belegt. Das Skelett war



Fig. 144 Köpfchen einer weiblichen Figur, Ton, n. Gr.; innen hohl, Hals abgebrochen

das eines Kindes, ohne jede Beigabe. Bei 13 kam man auf 3 Aschenurnen mit Knochenteilen, von welchen eine (Fig. 142), von roter Farbe, mit einer Münze von Antoninus Pius vollständig erhalten war. Bei Öffnung des Terrains 14 kam man auf ein Skelett in der Tiefe von 1·2 *m* mit der Lage Ost nach West, Kopfteil nach Ost. Dieses Skelett lag auf einer 0·7 *m* langen, 0·6 *m* breiten Marmorplatte, und hatte im Munde eine Bronzemünze von Viminacium aus *an(no) XII* mit Herennius Etruscus (= Nordgriech. Münzcorpus I 141, vom Jahre 251 n. Chr.); Zähne sowie Kinn waren durch den Grünspan der Münze grün gefärbt. Auf der Brust lag ein Bernsteinschmuck von roter Farbe: zwei gerippte, der Länge nach durchbohrte Tropfen (5 *cm* lang, 1·4 *cm* Durchmesser, Fig. 143 *a b*), einer (*a*) mit einer Kugel (Fig. 143 *c*) auf einen Bronzestab gesetzt; auf einem Bronzestabe 8 Bernsteinkugeln (von diesen sind nach der Auffindung zwei zerbrochen worden) und ein kleiner schwarzer Glaszylinder, der durch eine (mit weißer Paste angefüllte) Kreisfurche halbiert ist (Fig. 143 *d*);



Fig. 145 Amethyst aus Raum 14, seitlich gesehen und Durchschnitt in der größten Fläche

außerdem ein glänzend schwarzes, der Länge nach durchbohrtes Glasstäbchen, 2·8 *cm* lang, Durchmesser 0·4 und 0·6 *cm* (Fig. 143 *e*); außerdem ein grüner durchlochter Stein (Fig. 143 *f*). Südöstlich von diesem Skelette deckte man einen rosa Estrichboden auf. Außer Scherben von Tongefäßen und Terra sigillata, Bein-

und Bronzenadeln, einigen (zum Teil gebrochenen) Fibeln fand man einen gut erhaltenen (hohlgeformten) weiblichen Kopf aus Ton (3·6 *mm* hoch, Hals

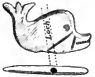


Fig. 146 Zierat aus Bein, beiderseits ganz glatt und gleich; Konturen von Augen, Mund u. s. w. sind eingeritzt; $^3/_4$ n. Gr



Fig. 147 Bronzering n. Gr. aus Raum 14

abgebrochen, Fig. 144), einen kleinen, konvex geschliffenen Amethyst (Fig. 145), einen kleinen (durch die Nachbarschaft irgendeines Bronzegegenstandes im Lauf der Zeit beiderseits gegen den Kopf zu ziemlich grün gefärbten) Delphin aus Bein (Fig. 146), einen Bronzering mit paarigen Wülsten an der Außenseite und einem kubischen an den Seiten geriefelten Ringkasten (die Siegelfläche ganz glatt) (Fig. 147), einen Ring aus gelbem Bernstein und eine kleine Statuette der Fortuna aus Blei (noch 5·7 *cm* hoch, Fig. 148). Hier wurden Bronzemünzen von verschiedener Größe, soweit gut erhalten und leicht bestimmbar: von Vespasian bis auf Arcadius, und 6 Silbermünzen (Trajan, Faustina d. Ä., Lucius Verus, Domna und 2 Stücke des Severus Alexander) gefunden.



Fig. 148 Flachgedrückter (scheinbar aus Rücken- u. Vorderseite zusammengesetzter) Hohlguß aus Blei = Fortuna mit Steuerruder u. Füllhorn, n. Gr.

Von größerem Interesse ist sowohl durch seine Bauart als auch wegen der zahlreichen Funde an Tonlampen und anderen Tonwaren das Gebäude **B.** Es war aus Flußsteinen gebaut.

Diese Tonwaren fanden sich hauptsächlich im Raum 21 (in Form eines Trapezes gebaut, mit dem Estrichboden 22). An ihn schließen der Raum 19

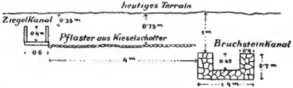


Fig. 149 Kanäle 16 und 17

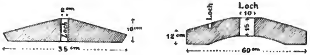


Fig. 150. 151 Mühlstein aus Granit (150 gef. im Raum 18, 151 gef. im Versuchsgraben *B*); Durchschnitte

und das fünfeckige Zimmer 20 mit einem Eingange 24 an. Der Fußboden in diesen Abteilungen war ebenfalls rosa gefärbter harter Kalkestrich. Als Verlängerung dieses Gebäudes gegen Südwest diente das Zimmer 18 (gleichartiger Fußboden) mit einer Tür 23. Hier lag ein kleiner, gut erhaltener Granitmühlstein (Fig. 150). Die östliche Hauptmauer setzt sich gegen Süden fort und wendet sich im rechten Winkel nach West. Südwestlich von diesem Objekte ziehen ein Ziegelkanal 16 und ein breiterer gemauerter Kanal 17 von Ost nach West (Fig. 149). Vom Buchstaben *B* aus wurde ein langer Probekanal gegen Süden gezogen. Dabei stieß man (beiläufig in seiner Mitte) auf einen Mauerrest und neben diesem auf einen großen Granitmühlstein (Fig. 151), sonst fand sich hier nichts.

Kleinfunde in Gebäude *B*: Münzen aus der nachkonstantinischen Periode, darunter eine Kleinbronze des Hannibalianus (335—337).

Tonlampen: *a*) eintüllige ohne Henkel mit den Stempeln: APRIO (1 Lampe, unter dem Namen Kranz mit Palme), ATIMETI (2 Lampen, auf ihrer Oberseite je eine Maske, einmal eine tragische wie Fischbach 232[1]), das andere Mal eine komische wie Fischbach

[1]) Ich verweise für die Typen auf Fischbachs „Römische Lampen aus Poetovio“ (Mitt. des hist. Vereins für Steiermark XLIV 1896), wo die meisten der hier gefundenen Formen bereits vertreten sind

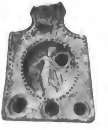

154



152


157


153


155


156


158

Fig. 152—158 Tonlampen vom Oberrann; Fig. 152. 153. 156 1/2 n. Gr., Fig. 154. 155. 157. 158 1/3 n. Gr.

135), CERIALIS (2), C·DESSI (4), EXORATI (1), FORTIS (6, davon 1 mit Kranz und quer über diesen gelegtem Palmzweig unter dem Firmenstempel (Fig. 152), 1 mit tragischer Maske wie Fischbach 232), INGE NVS (1), NVS IVSTINIA (1), OCEANVS (1), OPTATI (1), FESTI (1), PVLLI (1), SATVRNINI ⊙ (1), SEXTI (1), VRSVJI (1), VRS (1), VIBIVS F (1).

Ferner ohne Firma mit Ornamentkreisen, ferner mit Reliefdarstellungen: ein Hund nach rechts laufend; Gladiator wie Fischbach 308; Hund mit Halsband wie ebd. 281; Delphin nach rechts wie ebd. 304; Zweig mit Eichel und Blatt wie ebd. 254; bauchiges Gefäß wie ebd. 356; ein Kind ein Tier tragend; ein Rundtempel; *b*) mit Henkel und zwei oder mehreren Tüllen, mitunter geschwärzt. Zweitüllig waren 5 Lampen, eine davon sonst unverziert, ihr Henkel ist als Palmette stilisiert, 2 mit Brustbild der Diana — von vorn gesehen — zwischen zwei Sternen, 1 mit dem Brustbild der Mondgöttin, linkshin gewandt (Fig. 154). Dreitüllig: 3 unverzierte mit viereckigem Kasten, 2 mit schreitender Maenade (Fig. 155), linkshin, 1 mit dem Brustbild der Mondgöttin rechtshin zwischen zwei Sternen und eine schlecht erhaltene. Weiters eine viertüllige mit ∽ als Ornamentmotiv; fünftüllig sind 5 rechteckige Lampen mit tragischer Maske (Fig. 156) und 1, deren Henkel als bärtiger Kopf geformt ist (Fig. 153), 2 sechstüllige mit einem Henkel in Form einer Mondsichel (Fig. 158) und endlich eine siebentüllige (Fig. 157). Außerdem 2 Fragmente von Lampenmodeln; eine Anzahl von größeren und kleineren Tontöpfen (Fig. 133) und

der Kopf eines großen Kruges aus gelbem Ton, um welchen über die Henkel zum Kopf eine Schlange sich windet (Fig. 159); 13 Stück roh behauene Sandsteine (in Gestalt eines Pyramiden-

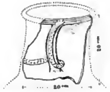


Fig. 159 Mündung und Hals eines Kruges aus Bau *B*

stumpfes) mit Loch, wie sie bei Streichnetzen eines Fischers verwendet worden sein dürften. Ein Scherben eines anscheinend zylindrischen glatten Gefäßes aus terra sigillata mit aufgeleimtem rechteckigen Medaillon[1]): drei nach rechts kniende nackte Jünglinge mit langen spiralförmigen in den Nacken und über die Schultern fallenden Locken (apollinische Haartracht) vor einem Altar (Fig. 160).



Fig. 160 Stück eines Topfes aus Terra sigillata mit aufgesetztem Reliefschildchen, $^{2}/_{3}$ n. Gr.; Ansicht und Durchschnitt

Venus mit Krug und Delphin (Fig. 161) aus durchscheinendem weißem Marmor.





Fig. 161 Rest einer Rundfigur der Venus, Marmor, $^{1}/_{3}$ n. Größe, von vorn und von rückwärts gesehen

Endlich die Rundbasis und die unterste Partie einer Rundfigur: der aus dem Bade gestiegenen

Es darf vermutet werden, daß in *B* ein Töpfer wohnte und im Raume 21 seinen Laden hatte. Das ganze Gebäude wies deutliche Brandspuren auf.

[1]) Déchelette, Les vases céramiques ornés de la Gaule Romaine II 167, charakterisiert diese Fabrikationsart der Vases à reliefs d'applique so: „Au lieu d'être presque intégralement fabriqués à l'aide d'un moule, ces vases étaient façonnés au tour, comme la poterie lisse. Après une première desiccation, l'ouvrier appliquait sur la panse un certain nombre de reliefs moulés, dons les uns présentaient la forme de médaillons orbiculaires et d'autres des contours irréguliers. Ils étaient fixés à l'aide de cette pâte argileuse, à demi fluide, à laquelle on donne actuellement le nom de barbotine."

C Umsäumt von verschieden starkem, tief liegendem Mauerwerk erhoben sich zwei mächtige Säulen 25 und 26. Der Unterbau bestand aus festgefügten Mauersteinen in einer Höhe von 1·5 *m* und einer Breite von 0·8 *m*, und darauf standen, aus ihrer ursprünglichen Lage verschoben, kubische Sandsteinquadern mit 0·6 *m* Seitenlänge, oben mit einer ausgemeißelten Vertiefung (kubisch, 8 cm^3, ohne jedwede Spur von Eisen- oder Bleiverguß), vgl. Fig. 162. In der Umgebung dieser Säulen stieß man auf eine 0·5 *m* starke, auf einer Lehmschichte auflagernde Masse von Ziegelschutt. Meiner Ansicht nach dürften die beiden Säulen einen schweren Holzbau getragen haben. Andere Funde wurden hier nicht gehoben.

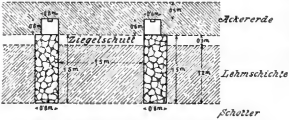


Fig. 162 Durchschnitt in Raum C durch die Säulen 25 und 26; die Würfel aus Sandstein, der Unterbau Bruchsteinmauer

Das Gebäude D, aus Kieselschotter erbaut, ist (nach den vielen Brandresten zu urteilen) ebenfalls durch Feuer vernichtet worden. Für den quadratischen Raum 27, mit Rosa-Estrich gepflastert, finden wir keinen Eingang trotz einer Mauerhöhe von 1·2 *m*. Die vollständige Aufdeckung des Terrains 28 war wegen der Kürze der zu Gebote stehenden Zeit nicht mehr möglich; hier fanden wir zwei abgerissene Mauern (1·5 *m*—1·8 *m* hoch), zwischen ihnen ein Skelett in kauernder Lage. Aus dem Schutte holten wir eine vollständig erhaltene Tonlampe mit dem Stempel FORTIS, viele Scherben zerbrochener Töpfe und Eisenstücke sowie sehr viele kleine (etwa 1 *cm* lange), mit Grünspan überzogene Bronzenägel und große Eisennägel. An den Innenseiten der Wände im Raume 29 fanden sich 1 *m* ober dem tiefsten Estrichboden noch Reste eines zweiten Fußbodens und noch 0·4 *m* höher Reste eines dritten. Auf dem untersten Fußboden lagen Reste verkohlten Getreides und eines verkohlten linnenartigen Gewebes. Im anschließenden Raume 30 fand sich ebenfalls 1 *m* ober dem Estrichboden ein Ansatz eines zweiten Bodens, zwischen diesen Böden Scherben von großen und kleinen Gefäßen. Die hier vorgefundenen Münzen gehörten der nachkonstantinischen Periode an.

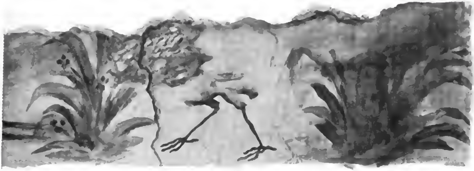
Das Gebäude E hatte seinen Haupteingang bei 36; die Türpfeiler bestanden aus großen Kalksteinquadern, auf welchen sehr schöne weiße Stufen aus Bacherermarmor aufruhten. Von hier trat man in ein die ganze Vorderfront des Hauses einnehmendes Vorhaus, von dessen Mitte senkrecht ein Gang zur gegenüberliegenden Hauptmauer führte. Rechts davon die beiden Zimmer 35 und 32 mit sehr gut gearbeiteten Fußböden aus Kalkguß. An der Wand 35 fanden sich übereinander zwei Malereien, wolche bei 34 und 33 ihren Fortlauf hatten. Das obere Muster, auf einer 3 *cm* starken Stuckschichte, zeigt uns drei Vögel mit langen roten Schnäbeln und langen Füßen, vielleicht Störche oder Reiher, zwischen grünen langblättrigen Wasserpflanzen mit roten Blüten (Taf. III oben). Beim Abheben dieser Malerei, deren linker Teil unversehrt geborgen werden konnte, zeigte sich ein zweites Muster. Dieses bestand zu unterst aus violett marmorierten Feldern mit schwarzen, weiß eingesäumten Leisten; darüber eine grüne, weiß gesäumte durchlaufende Leiste. Die Fortsetzung bestand aus großen, schwarzen, weiß besäumten Feldern und zwischen diesen senk-



Fig. 163 Gesimsstück aus Stuck, $^1/_2$ n. Gr., weißlichgelb gefärbt; das ober- und unterhalb des Gesimses hervorblickende Fragment des Wandstucks ist rotbraun gefärbt.

a





b



WANDMALEREIEN AUS POETOVIO

a $^1/_{16}$ n. Gr., *b* $^1/_{36}$ n. Gr. (die Schichte *b* liegt unter der Schichte *a*)

recht dunkelrote Leisten (Tafel III unten). Man sieht, daß die durchlaufende Mauer zwischen beiden Zimmern in einer späteren Zeit eingebaut wurde. Im Schutte des Raumes 35 fand man Gesimsstücke mit palmettenartigen Verzierungen (Fig. 163). In diesen beiden Räumen 35 und 32 finden wir dort,

sammen 293 Münzen gefunden, darunter 79 bestimmbare. Auf vielen der in diesem Komplexe aufgelesenen Ziegel fanden sich Stempel, und zwar: M. V̲E̲· SEV·, Q·S·P, C·IV̲L̲·LVP, C·IV̲L̲·AGILS. Auf Gefäßböden von Geschirren aus Terra sigillata: AVENTINI, PSOLLON, ABBOFE|, PRIVATVS, |ANI;



Fig. 164 Stirnziegel $^1/_7$ nat. Gr.



Fig. 166 Gesimsstück aus Stuck $^1/_{10}$ n. Gr.



Fig. 165 Stirnziegel $^1/_7$ n. Gr.

wo die Malerei nach oben ihr Ende nimmt, die Reste eines zweiten 0·7 *m* höheren Fußbodenansatzes. Diesen Zimmern gegenüber lag die heizbare Winterwohnung 38. Über dem Estrich erhoben sich Säulen mit zwei Größen von quadratischen Hypokaustziegeln: mit 0·3 *m* und 0·2 *m* Seitenlänge; die größeren, 1—2 Stück unterhalb, die kleineren 3—5 Stück daraufgesetzt. 0·54 *m* darüber fand man ein zweites Hypokaust 39 von späterer Zeit. Die Hypokaustziegel bei 42 korrespondieren mit jenen bei 38. Die Mauer 41 mit daraufgesetzten Ziegeln des zweiten Bodens gehört dem ursprünglichen Gebäude an und hat bei 40 einen halbkreisförmigen ausgußähnlichen Anbau. Der Eingang ins jüngere Gebäude befand sich bei 43. Bei 31 fand sich die leider nicht vollständig aufgedeckte Heizquelle des späteren Gebäudes mit einem (0·3 *m*) quadratischen Heizloche nach 39. Der Heizkanal in das untere Hypokaust ging vom Gange aus durch die Mauer nach 38. An den Außenmauern fand man 4 Stirnziegel, u. zw. 3 mit (in Spiralen endenden) Blattrippen (Fig. 164) und einen mit tragischer Maske (Fig. 165). Im Schutte des tieferen Hypokaustes fanden sich schöne Stuckgesimse: Eierstäbe (Fig. 166) wechselnd mit zwei gegeneinander gekehrten, durch eine Palmette getrennten Delphinen u. a. Sonst wurden hier nur Münzen größtenteils des 3. Jh. gefunden.

Auf der ganzen Grabungsfläche wurden zu-

auf einer Gefäßwand aus Terra sigillata (unter dem die Dekorationen oben abschließenden Eierstabbande) in erhabenen Buchstaben ... *sider* ... (Fig. 167).



Fig. 167 Stück einer Gefäßwand aus Terra sigillata, $^1/_2$ n. Gr.

Endlich fanden sich auf dem Grabungsfelde drei kleine unregelmäßig zugerichtete Schleifsteine (Fig. 168—170), Eisen-, Blei- und Bronzestücke, Glasscherben, Muscheln und Tierknochen. Unter den Bronzegegenständen will ich bloß ein Beschlägstück (Fig. 175), vorn konvex, hinten flach

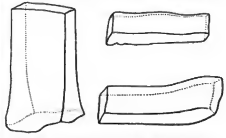
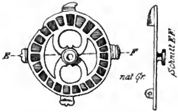
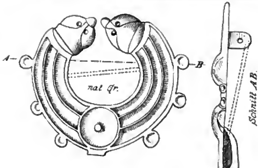


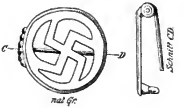
Fig. 168—170 Schleifsteine aus grauem Sandquarz $^1/_3$ n. Gr.



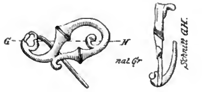
171



172



173



174

Fig. 171—174 Bronzefibeln von Oberrann, nat. Gr.

und glatt, bis 5 *mm* dick, und vier Fibeln hervorheben (Fig. 171—174): Fig. 171 eine Scharnierfibel, Scharnier und Klemme vorhanden, Nadel fehlt, die in der Abbildung schraffierten Trapezfelder sind abwechselnd mit rotem und grünem Email eingelegt. — Fig. 172, auch hier Scharnier und Klemme vorhanden, Nadel fehlt, Vorderseite konvex, Rückseite flach und glatt. — Fig. 173 beiderseits glatt, scharfkantig. — Fig. 174 Rückseite flach und glatt.



Fig. 175 Beschläg aus Bronze, gef. in Oberrann

Sämtliche Funde dieser Grabung fanden im Pettauer städtischen Ferkmuseum ihre Aufstellung.

Die von West nach Ost gegen die Zivilstadt Poetovio ziehende Römerstraße wurde im Süden dieser Gebäude etwa 50 *m* vom südlichsten Grabungspunkte aus aufgedeckt (Fig. 132 nächst Punkt 7). Sie war 8 *m* breit und sehr fest aus Steinen gemauert.

Die aufgedeckten Gebäude gehören unbedingt verschiedenen Bauperioden des 2. bis 4. Jh. n. Chr. an.

In den Gebäuden und um sie lag sehr viel Schlamm, wie solcher bei Überflutungen durch Hochwasser mitgeführt wird; hierdurch erklärt sich auch die allmähliche Erhöhung der Fußböden. Und wirklich ist der Spiegel des Brunnwassers (das römische Draubett) derzeit nur um 1·2 *m* tiefer, als der von mir aufgefundene tiefste Fußboden. Die ärmliche Bauart sowie die wenig kostbaren Funde lassen schließen, daß die Gebäude einer niederen Klasse der Bevölkerung der Pettauer Villenstadt angehört haben.

III. Nachträge: Funde aus Poetovio 1904

1. Im Frühjahre 1904 wurde auf dem städtischen Friedhofe zu Pettau eine „gefütterte" Tetradrachme von Athen gefunden mit Μικ | ίων
Εὐρ | υκλέ
Σω |
χρά |
της | auf der Rückseite, etwa wie im Katalog des Britischen Museums S. 66 n. 461.

2. Auf dem Marienhofe, nördlich der St. Oswaldkirche, wurde vom Eigentümer Herrn Josef Ornig, Bürgermeister von Pettau, eine Rigolarbeit zur Pflanzung von Reben bis zu einer Tiefe von 0·6 *m* vorgenommen. Dabei wurden Mauerreste, Töpferscherben, Lampen und Bronzen nebst vielen Münzen vorgefunden. Auch eine Lanzenspitze aus Bronze und der Unterteil eines irdenen Lampenmodels mit VRSVJ (beide letztere jetzt im Museum). Den Acker durchschneidet von SW nach NO eine Römerstraße, aus der Richtung des städtischen Friedhofes kommend, woselbst sie auch schon aufgedeckt worden ist. Leider fehlte bei diesen Arbeiten (ebenfalls im Frühjahr 1904) eine archäologisch geschulte Aufsicht.

3. Der Pettauer Musealverein nahm vom 23. März bis 6. April 1904 auf der Parzelle des Bauers Anton Vogrinz in Unterhaidin 1084 eine Probegrabung vor. Man stieß auf eine Menge von Mauerresten, über deren Zusammengehörigkeit man sich leider kein Bild verschaffen konnte, weil die Mauern zum Teil schon früher herausgerissen worden waren. Gefunden wurden 18 Münzen: 1 Claudius, 1 Domitian, 3 Traian, 1 Hadrian, 1 Faustina d. Ä., 1 Constantius II, 10 nicht bestimmt. Ferner ein Fragment einer sogenannten Reibschüssel aus sehr dickem Ton, innen mit weißen Steinchen und gelblichgrüner Glasur bekleidet; auf dem umgebogenen Rande: *oficina Iustiniani.*[1]) Ferner ein kleines Beinlöffelchen, ein Stück einer gebrochenen Bronzefibula und eine Menge von Geschirrscherben.

4. Zwischen der Dominikanerkaserne und der neuen Kaserne hat der Malermeister Herr Haas drei goldene Münzen gefunden; zwei von ibnen hat der Unterzeichnete nicht zu Gesicht bekommen; die dritte, einen Solidus des Kaisers Honorius mit *victoria Auggg.* $\frac{\text{M} \mid \text{D}}{\text{COMOB}}$, 4·25 *g* schwer, hat der Pettauer Musealverein angekauft.

5. Im Frühjahre 1903 wurde auf der Wiese des Herrn Johann Veršič am Oberrann, Parzelle 337/1, beim Graben eines Loches für einen Zaunpfahl eine römische Ara aus gelblichem Kalkstein aufgefunden. Sie ist 1·1 *m* hoch und trägt eine leider bis auf wenige Buchstaben unleserliche Inschrift. Mitte Dezember 1904 ließ nun der Pettauer Musealverein dort eine Probegrabung vornehmen und gleich am ersten Tag der Grabung wurde in unmittelbarer Nähe jener Fundstelle eine zweite besser erhaltene Ara von gleicher Höhe und ebenfalls aus sogenanntem Barbarastein ans Tageslicht gefördert. Die zwölfzeilige dem Dravus Augustus geweihte Inschrift, über die von Prof. Kubitschek an anderer Stelle berichtet werden wird, ist sehr schlecht erhalten. Auffallend ist, daß beide Steine mitten im Inschriftfelde eine Vertiefung haben. Trotz mehrerer Versuchskanäle in nächster Umgebung dieser Fundstellen sind nur zwei kleine Kupfermünzen von Gratianus und Julianus Apostata vorgefunden worden. Die Steine wurden ins Pettauer Museum überführt.

Korrespondent Viktor Skrabar

[1]) Vgl. Fischbach, Römische Lampen aus Poetovio (1896) S. 22, Abbildung links oben.

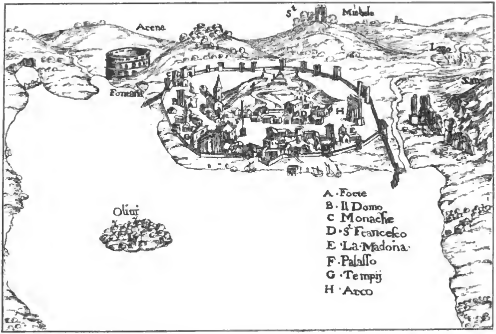


Fig. 176 Stadtplan Polas aus Antonio Devilles Descriptio portus et urbis Polae (Venetiis 1633) p. 11.

Zur Topographie des antiken Pola

(Dazu Taf. IV)

Das Nordeck der römischen Stadtbefestigung

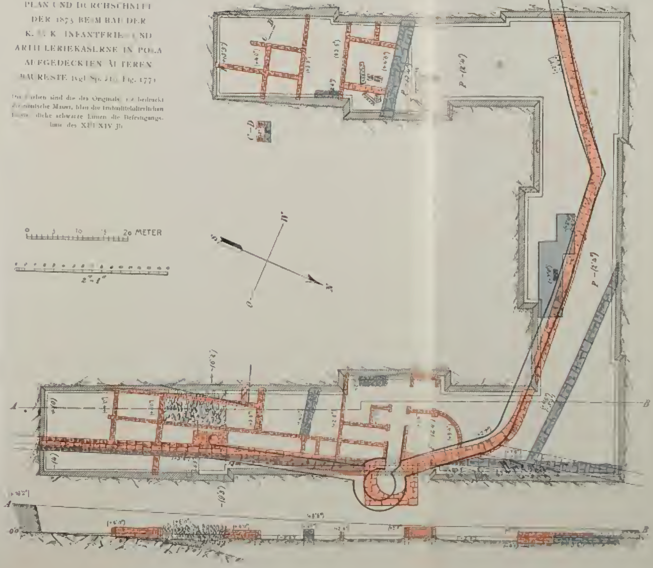
Im Archiv (historische Abteilung) der k. und k. Geniedirektion in Pola liegen Planskizzen aus älteren Beständen, die nennenswerte Beiträge für die Topographie des römischen Pola bilden.

N. *b* 7 des genannten Archivs enthält eine Aufnahme der Überreste des skenischen Theaters, genannt Theater der Julia, die zutage kamen, als Ende der siebziger Jahre die Via Zaro am Fuße des Monte Zaro (Monte Teatro) ausgebaut wurde. Diese Aufnahme gedenke ich mit den Ergebnissen, die sich durch die Aufnahme der Überreste des Ostflügels[1]) des Theaterbaues sichern ließen, gelegentlich zusammenzustellen. Nr. *b* 8 zeigt eine aus dem Jahre 1873 stammende Planskizze (Taf. IV) und einen Schnitt durch Fundamentreste der antiken wie mittelalterlichen Stadtbefestigung von Pola sowie durch einige an diese anstoßende Bauobjekte aus römischer Zeit. Dieses Blatt *b* 8 trägt zwar keine Aufschrift, die über die Gegend der aufgedeckten Funde orientiert; doch ist aus dem eingezeichneten, modern verbauten Grund und dem Meridian erkenntlich, daß man sich mit der genau gearbeiteten Skizze im Nordeck der antiken Stadt, auf dem Platz der heutigen k. u. k. Infanterie- und Artilleriekaserne

[1]) Sie bestehen: 1. aus zwei Pfeilern in Quaderwerk, die einem Torbogen angehören könnten (Höhe 1·76 *m* und 1·36 *m*, Grundfläche 1·94 × 2·37 *m*, innere Spannung 3·2 *m*), 2. einem Pflasterwerk aus mächtigen Steinplatten, 3. einer Quadermauer mit Entlastungsgurten, die den abgeschnittenen Abhang des dahinterliegenden Monte Zaro verblendet, 4. Kanalbauten.

PLAN UND DURCHSCHNITT
DER 1873 BEIM BAU DER
K. U. K. INFANTERIE- UND
ARTILLERIEKASERNE IN POLA
AUFGEDECKTEN ÄLTEREN
BAURESTE (vgl. Sp. 21, Fig. 17)

Die Farben sind die des Originals; rot bedeutet die antike Mauer, blau die frühmittelalterlichen Reste, dicke schwarze Linien die Befestigungsbauten des XIII.–XIV. Jh.



befindet.[1]) Die Aufnahme gewinnt um so mehr an Interesse, da die sich zerstreut vorfindenden Notizen über die antike Befestigung Polas vielfach ungenau, zum Teil auch recht irrig sind.

Beim Ausheben der Baugrube der Kaserne konnte man nach der Planskizze drei verschiedene Stadtmauern unterscheiden:

1. Der römischen Epoche gehört der Mauerzug mit dem viereckigen Turm an. Derselbe ist auf der Skizze hellrot angelegt; die einzelnen Quadern der Mauer sind eingezeichnet.

2. In der Flucht der römischen Befestigungslinie und mit derselben ziemlich in Deckung ist ein zweiter späterer Mauerzug eingezeichnet (durch einfache parallele Linien dargestellt). Diesem gehört der Rundturm an, der auf die Fundamente des römischen Turmes gestellt ist. Bei der römischen Anlage wird der Mauerflügel vermißt, den die spätere Befestigung zum Strande des Hafens herabschickt.

3. Etwas geringere Mauerstärke zeigt ein dritter Mauerzug, der der Zeit nach zwischen 1 und 2 zu liegen kommt. Südlich vom Turm läuft er ein Stück auf der römischen Befestigung; nördlich davon verläßt er sie, läuft aber dann parallel mit ihr am Hafenstrand dahin. Die Planskizze zeichnet die Konstruktion der Mauer ein (auf Taf. IV blau angelegt), die durch ziemlich regelmäßigen Wechsel von Läufersteinen und Bindern gegeben ist.

Zunächst einige Worte über die beiden jüngeren Teile der Stadtbefestigung. Zweifellos waren die römischen Stadtmauern mit dem Beginn der Kaiserzeit gefallen;[2]) erhalten blieben von der antiken Fortifikation aus polizeilichen und sakralen Rücksichten vornehmlich monumentale Teile, die Tore. Die kriegerischen Ereignisse und unsicheren Verhältnisse am Ausgang der Kaiserzeit und bei Beginn der Völkerwanderungsepoche zwangen Pola wiederum in einen schützenden Mauergürtel hinein. Flüchtig und unter Verwertung des von früher her Bestehenden wird die mittelalterliche Befestigung durchgeführt, die bis zum Jahre 1193 besteht. Es ist dies die auf Taf. IV blau angelegte und unter 3 angeführte Mauerlinie im Nordost der Stadt. In diesem Jahre wird Pola von den Pisani erobert, und die Stadtmauern werden geschleift. Alsbald werden sie neu aufgerichtet, bis nach der Erstürmung Polas durch Giacomo Tiepolo und Leonardo Querini (1243) Pola von der Republik Venedig als offene Stadt erklärt und dazu verhalten wird, sämtliche bestehenden Befestigungsbauten niederzureißen. Bis zum Ende des XIII. Jh. war Pola auf diese Weise den Angriffen der Seeräuber und feindlichen Städte gegenüber wehrlos. Alle Vorstellungen und Bitten in Venedig um Zurücknahme des Befestigungsverbotes blieben erfolglos, bis nach der Schlacht bei Curzola die Kreuzungsfahrten der Genuesen bis an die istrische Küste und in die nördliche Adria ausgedehnt wurden. Anfangs 1299 versuchten genuesische Schiffe sogar die Einfahrt in die venezianischen Lagunen bei Malamocco zu forcieren. Diese für Venedig so gefährliche Zeit schien den Bürgern Polas günstig, gegen das Verbot vom Jahre 1245 doch mit dem Bau der Stadtbefestigung zu beginnen und ihn zu Ende zu führen. Mit Rücksicht auf die genuesische Gefahr gestattete schließlich die Republik den Bau gegen die Verpflichtung, auf ein allfälliges Verlangen des Dogen binnen 15 Tagen die Mauern zu schleifen.[1]) Die in der Übergangszeit vom XIII. zum XIV. Jh. entstandene Stadtmauer ist die oben unter Nr. 2 erwähnte Befestigung, welcher im Nordeck der Stadt der Rundturm angehört.

[1]) Vgl. arch.-epigr. Mitt. I (1877) 41, wo die Mitteilung, daß „leider keine topographische Aufnahme der beim Bau dieser Kaserne zutage gekommenen Baureste stattgefunden habe", an der Hand des vorliegenden Materiales zu berichtigen wäre.

[2]) Es steht zweifellos fest, daß man bei der Erbauung der porta aurea bereits mit der Schleifung der Stadtmauer und ihrer Anlagen rechnete. Daher konnte dieser Ehrenbogen vom Erbauer als freistehendes Monument entworfen und ausgebaut werden, mußte aber der Raumverhältnisse halber unmittelbar bis an die stadtseitige Fassade des Stadttores herangerückt werden. Dort, wo die porta aurea an die Flügel des Torganges sich anschloß, mußte die feine Ausarbeitung der in roher Arbeit versetzten Kapitäle, die Kannellierung an den verbauten Teilen der Säulen wie das Glattarbeiten der Felder zwischen den letzteren für die Zeit der Freilegung aufgeschoben werden, die, obwohl in der Bauzeit des Bogens bald erwartet, für die römische Zeit doch niemals eintrat. Erst um die Mitte des XIX. Jh. fielen hier die letzten Reste des antiken Stadttores; und seit dieser Zeit erst spannt sich die porta aurea als freistehendes Monument über den Eingang in die via Sergia.

[1]) Über die Geschichte der Stadtmauer Polas vgl. Atti e memorie XVIII 320 f.

Viel mehr als die Rollschicht ist von den Mauern der mittelalterlichen Stadtbefestigung nicht zum Vorschein gekommen, als die Baugrube für den Kasernenbau ausgehoben wurde. Für die aufgehenden Teile des Mauerwerkes und seine weiteren Bauteile kann ergänzendes Material und eine Illustration des ehemals hier Bestandenen aus alten Ansichten Polas gewonnen werden. Der im Besitze der Kommune

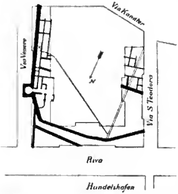


Fig. 177 Übersicht über die Lage der Taf. IV dargestellten alten Baureste; Maßstab 1 : 2100

Pola befindliche Stich von Francesco Camocio (Venezia 1568[1]) bringt ein schematisches Stadtbild, welches in der Situation und Darstellung der einzelnen Details sich wohl völlig von einer getreuen Vorlage entfernt. Ebenso erscheint die Lage der drei identifizierbaren Objekte — Arena, porta Sergia und Ruine des Bühnengebäudes vom skenischen Theater — sowohl zueinander wie zur Stadt selbst bedenklich verfehlt. Mit der Verteilung der zur Befestigung gehörigen Turmanlagen und Stadttore will es natürlich auch nicht stimmen. Camocio stellt einen Turm an unser Nordeck der Stadt und ein zweites Objekt von großen Dimensionen gleich an den Beginn des nach Süden vom Hafengestade landwärts ziehenden Zuges der Umwallungsmauer. Die hier gemachten Ausgrabungen lassen diese Darstellung deutlich als Phantasiebild erkennen.

[1]) Abgedruckt in den Jahresheften des österr. arch. Inst. Beibl. IV (1901) Fig. 21.

Während das Stadtbild Camocios für Untersuchungen zur antiken und mittelalterlichen Topographie Polas von recht zweifelhaftem Werte ist und vielfach nur zu Irrtümern Veranlassung geben kann, bringt Devilles Ansicht des Hafens und der Stadt Pola[1]) zahlreiche wertvolle Details für die



Fig. 178 Ansicht Polas aus Devilles Descriptio (Titelblatt)

Kenntnis der Befestigungslinien und ihrer Tore sowie auch für die wichtigsten Bauten der inneren Stadt. Deville war allerdings kein Berufszeichner

[1]) Devilles Descriptio portus enthält zwischen S. 10 und 11 in einem Vollbild die Ansicht der Stadt Pola und ihres Hafens in der Vogelperspektive; Fig. 176 gibt einen Teil dieses Bildes in Originalgröße wieder. Eine Kopie des Stadtbildes aus Devilles Descriptio legt mit einigen kleinen Veränderungen und Auslassungen Girolamo Priuli, Capitano di Raspo, im J. 1658, 26. Mai, seinem nach Venedig bestimmten Bericht über Pola, über die hier befindlichen Kriegsvorräte, Verteidigungswerke u. dgl. bei. Bericht und Skizze sind abgedruckt in Pagine Istriane III (1905) 13 ff. Devilles Stadtbild ist ferner verkleinert faksimiliert in Giuseppe Caprin L' Istria nobilissima I 156.

Eine zweite, für topographische Untersuchungen ebenfalls brauchbare Stadtansicht bringt Deville auf der Titeltafel seines Werkchens (daraus Fig. 178). Sie ist wahrscheinlich vom Hügel San Martino aus aufgenommen und ent-

oder Landschaftsmaler; doch gelingt es ihm immerhin, das Wesentliche mit seinem Griffel festzuhalten. Er vermeidet für den gegebenen Zweck unnötige landschaftliche Staffagen und begnügt sich mit einer aus der Vogelperspektive gezeichneten topographischen Ansicht, welche Form und Situation des einzelnen recht getreu wiedergibt. In voller Übereinstimmung mit den Grabungsergebnissen steht der Stadtplan, den Deville S. 11 seines Werkchens gibt. Bei *C*, wo unter *monache* das Nonnenkloster zu San Teodoro eingezeichnet ist, finden wir den runden Stadtturm, von dem aus der seeseitige Mauerzug zur Richtung des Hafengestades übergeht. Deville konnte dann auch noch den vom Turm gegen das Meer zu ausgehenden Mauerflügel einzeichnen, der mit einer korrespondierenden Anlage den der Stadt vorgelegten Hafenstrand gegen Land absperrte. Auch sonst ist das Stadtbild reich an erkennbaren Details. Der Augustustempel steht damals als Ruine da, die erst später ersetzten Seitenwände fehlen noch. Daneben sieht man das zinnengekrönte Stadthaus. Auf dem Forum steht eine überaus hohe Erinnerungssäule. Genau erscheinen die Stadtmauer, ihre Tore (Deville zählt deren fünf: Porta Giovanni, Porta aurata und drei Hafentore) und Türme wiedergegeben. Große Ruinen wohl antiker Herkunft sind im innersten Winkel des Gestades von Val S. Pietro (Valle lunga) eingezeichnet, von denen heute jede Spur verwischt ist.

Was sonst auf der Planskizze vom Nordecke Polas außer den mittelalterlichen Stadtmauern an Bauresten aufgenommen erscheint, dürfte alles römischen Ursprunges sein. Zum erstenmale bekommt man genauere Detailangaben über den Charakter der antiken Stadtbefestigung,[1] die in ihrem nördlichsten Teil von einer 2·5 *m* bis 3 *m* starken, aus Quadern aufgerichteten Mauer gebildet wird. Sie kommt aus der Richtung Porta Ercole—Porta Gemina, bricht dann dreimal in der Nähe des Hafengestades und schlägt dann erst die Richtung nach W ein, ohne zunächst, wie sonst angenommen wird, parallel mit der heutigen Riva zu laufen. In dieser Anlage drückt sich eine Regel der antiken Befestigungskunst aus, daß vorspringende Ecken im Mauerzug zu meiden und Richtungsänderungen durch sanfte Kurven zu erreichen sind. Vitruvius I 5, 2 sagt: *Conlocanda autem oppida sunt non quadrata nec procurrentibus angulis sed circumitionibus, ut hostis ex pluribus locis conspiciatur.*

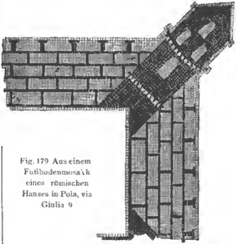


Fig. 179 Aus einem Fußbodenmosaik eines römischen Hauses in Pola, via Giulia 9

hält Details aus den landseitigen Stadtteilen. Links am Rande sieht man die damals noch bestehende Kirche S. Stefano; daneben ist in einer Ruine der antike Wasserspeicher der Stadt zu erkennen, von dem Reste im Garten des Hauses via Castropola 29 heute noch zutage stehen. Das Nordeck der Stadt ist leider einem Architekturbild zum Opfer gefallen, das als Staffage dient und an die porta aurea erinnern soll.

[1]) Wie man sich sonst im antiken Pola die Gliederung einer mit Zinnen gekrönten Stadtmauer und der eingeschalteten Türme, vielleicht unter teilweiser Beobachtung des Vorhandenen und im Anschlusse daran vorstellte, zeigt ein Mosaikbild aus dem Fußboden eines römischen Hauses. Das hier in eine Bordüre gebrachte Motiv einer Stadtmauer mit Mauertürmen ist schon im I. Jh. zu einem weit verbreiteten musivischen Ornament geworden. Im vorliegenden Falle zeigt es aber wesentliche Details, die einer direkten Beobachtung entspringen können. Das Mosaikbild nimmt den Mittelraum eines großen diagonal gepflasterten Mosaikfeldes heller Färbung ein, dessen Fläche mit 5·4×5·9 *m* zu bemessen ist. Ein in der Mitte desselben vielleicht für die Piscina eines Atriums ausgesparter Raum ist mit einer Bordüre umfaßt. Dargestellt (Fig. 179) ist in ihr eine aus Quadern gebaute und Zinnen tragende Befestigungsmauer (Höhe 0·42 *m*). Die Sockelquadern erscheinen entsprechend höher als die Quaderreihen. Diagonal gestellte Stadttürme (Höhe 0·88 *m*) geben die Ecklösung an den Brechungsstellen der Bordüre. Das Erdgeschoß dieser Turmbauten, wie das erste

Was hier über den Verlauf der römischen Stadtmauer bekannt geworden ist, steht im Gegensatz zur Kandlers Forma urbis Polae (abgedruckt in den Notizie Storiche di Pola, Parenzo 1876), der erstens die geradlinig verlaufende Mauer bis unmittelbar an die See heranführt, zweitens ungefähr dort, wo die römische Turmanlage bloßgelegt wurde, ein Stadttor vermutet, das porta Junonia benannt wird. Letzteres läßt sich nach dem Ausgrabungsresultat innerhalb der Mauerstrecke Piazza Porta S. Giovanni—Hafengestade nicht unterbringen.

Während das exponierte Mauereck auffallenderweise keine besondere Verstärkung erhalten hat, erfährt der landwärts ziehende Mauerzug alsbald eine Sicherung durch die Anlage eines vorspringenden Turmbaues von fast quadratischem Grundriß (10·4 *m* Front × 9 *m* Tiefe), dessen Mauerwerk nach außen mit einem kräftigen Quaderwerk verblendet ist. In dem kreisförmigen Grundrisse des Innenraumes zeigt dieser Turm eine bauliche Besonderheit, um derentwillen Vitruvius den Rundtürmen den Vorzug vor den eckigen gibt. Was sich aber sonst an antiken fortifikatorischen Herstellungen in Pola beobachten ließ, das entspricht durchaus nicht alles den Regeln der entwickelten römischen Befestigungskunst. So muß die verhältnismäßig schwache Stadtmauer mit ihrer maximalen Stärke von 3 *m* auffallen. Als Minimalmaß verlangt Vitruv, daß die Mauer an der Krone so breit ist, daß zwei ausgerüstete Soldaten ungehindert nebeneinander passieren können. Hierfür ist eine Bahn von ungefähr 1·5 *m* notwendig, dazu kommt die Zinnenmauer mit 2 röm. Fuß (60 *cm*) Stärke und eine Innenmauer gleicher Stärke, welche den Zweck hat, hochfliegende Geschosse, auch zur weiteren Verwendung für den Verteidiger, aufzufangen. Den Anforderungen Vitruvs genügt somit allerdings die Stärke der Polenser Verteidigungsmauern. Wo wir aber sonst noch Stadtmauern der römischen Zeit erhalten sehen, dort zeigen diese auf ihrer Krone durchgehende, geschützte Plattformen, die reichlich 6 *m* breit sind. Die waren dann auch geeignet, die unterschiedlichen Kriegsmaschinen aufzunehmen, die dem Fernkampf dienten.

Was an Mauerzügen innerhalb des Stadtgebietes auf dem Plan eingezeichnet ist, ist wohl alles als römisch-antikes Bauwerk anzusprechen. Zum Teil läßt sich dasselbe in seiner Bestimmung auch erkennen. So stehen die Räume, die sich beiderseits unmittelbar an das Turmobjekt anschließen, in einer gewissen Beziehung zu diesem Glied des Befestigungsgürtels, indem sie den Zugang zu ihm bilden. Vom Gang aus betritt man aber auch noch rechts und links Räume verschiedener Größe und Gestaltung, die besonders mit Rücksicht auf die exponierte Gegend als Wachlokale oder als Depots für Verteidigungsmaterial gedeutet werden können. Südwärts vom Turme drängt sich die verbaute Fläche bis an den Mauerzug heran, so daß man hier den freien Raum des Wallganges vermißt, falls Befestigung und Anbauten gleichzeitig sind. Zu den auffallenden Bauresten gehört dann noch eine mächtige Mauer (auf Taf. IV blau angelegt), die wenige Meter südlich vom Mauerturm ansetzt und dann im westlichen Flügel der Baugrube wiederum zum Vorschein kommt. Auch ein solid gebauter Kanal wurde bloßgelegt, dessen aufgemauerte Seitenwände auf einem starken Betonboden aufsitzen; *C—D* der Skizze Taf. IV gibt in vergrößertem Maßstab einen Durchschnitt durch den Kanal. Er führt vom Fuße des Kastellhügels herkommend unter den Bauten hinweg ins Meer, nachdem er zuvor einen kleinen Seitenkanal, der auch eingezeichnet ist, auf der rechten Seite aufgenommen hat. — Durch die Erdbewegung kamen beim Bau der Infanteriekaserne reiche Funde zutage. Eine genaue Inventarisicrung und eine Festlegung der Fundumstände fand leider nicht statt. Doch gibt zunächst die Aufnahmsskizze der alten Baureste auch darüber manche Aufschlüsse.

einfenstrige Stockwerk lassen einen viereckigen Querschnitt der Grundfläche vermuten, der in den weiteren Stockwerken kreisförmig zu werden scheint; eine Konstruktion, die sich mit dem Fundamentbefund der Turmanlage vom Nordeck der Stadt in Einklang bringen ließe. Der Mosaikboden liegt heute noch in situ 2·5 *m* unter dem Niveau der via Giulia und bildet den Boden des Kellers in der Casa Seraschin (via Giulia n. 9). Vgl. arch.-epigr. Mitt. I (1877) 42 und Jahreshefte Beibl. IV (1901) 103. Die rückwärtigen Teile des hier bestandenen antiken Hauses lagen um ungefähr 3 *m* höher und sind in den zerstörten Resten eines polychromen Mosaiks gegeben, das im Hofe des Hauses n. 24 der via Cenide in seinem Unterbau noch vorhanden ist. Herrn Konservator Prof. H. Majonica ist es zu danken, daß eine Aufnahmsskizze (jetzt im Archiv der Kustodie des k. k. österr. archäol. Instituts in Pola) der aufgedeckten Baureste erhalten blieb, die über die Situation des genannten Fundes weiter orientiert.

Von Augenzeugen konnte ich noch erfahren, daß beim Kasernenbau ein paar Wagenladungen römischer Amphoren innerhalb alter Mauern zusammengeschlichtet aufgefunden wurden. In der Schnittfigur und der Planskizze ist dieser Fundplatz mit seinen Fundstücken südlich vom Turm innerhalb der Wände eines antiken Baues eingezeichnet. Soviel sich noch eruieren läßt, hat man seinerzeit diese Amphoren in den benachbarten Munitionshof gebracht, von wo sie Ende der siebziger Jahre allmählich verschwanden. Einige mehr oder weniger zerbrochene Stücke, welche Ritzinschriften (vergl. Fig. 180) tragen, liegen heute im Hof des Augustustempels.[1]) Der derzeitige Wächter des Amphitheaters hat mir für diese Amphoren den Platz der Infanteriekaserne als Fundort angeben können.

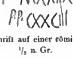


Fig. 180 Ritzschrift auf einer römischen Amphora, $^{1}/_{3}$ n. Gr.

[1]) Die an einer von ihnen vorgenommene Messung ergibt als Fassungsvermögen 39 *l*, also ungefähr so viel als ein *cadus* = $1^{1}/_{2}$ *amphorae*.

In der Baugrube der Kaserne wurden dann noch zwei Fundplätze eingezeichnet, an denen zahlreiche Architekturreste und Inschriftsteine zutage kamen. Für diese Funde geben CIL V 8131. 8134. 8137. 8138. 8141. 8147. 8148. 8149. 8161. 8170. 8177 sowie Archeografo Triestino N. S. IV 97 f. und Arch. epigr. Mitt. I (1877) 41 weitere Aufschlüsse. Unter der Signatur *b* 9 finde ich im historischen Teil des k. u. k. Geniedirektionsarchivs in Pola auf einem Blatt fast sämtliche Inschriftsteine flüchtig skizziert, die beim Kasernbau zutage kamen. Das Blatt trägt die Notiz „gezeichnet und kopiert Rudolf Kratochwill, Bauzeichner". Es werden hier 12 antik-römische und 4 mittelalterliche Inschriftsteine mitgeteilt. Ich vermisse hier noch CIL V 8142. Dafür fehlen im CIL wie im Archeogr. Triest. folgende zwei antike Inschriften und vier frühmittelalterliche Inschriften, die Kratochwill abgeschrieben hat.

1. Auf einem Steinfragment, das unterhalb der Buchstaben eine Stoßfuge zu haben scheint, *Venus* (Fig. 181 *b*).

2. Auf einem beiderseits abgebrochenen Steinbalken *m spm* (Fig. 181 *a*).

3. Auf Architekturstücken die drei Inschriftfragmente Fig. 181 *c d e*.

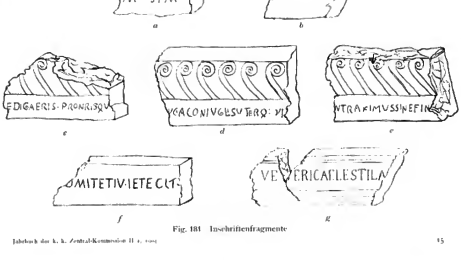


Fig. 181 Inschriftenfragmente

Leider haben Nachforschungen nach diesen drei Steinen, die nach ihrer Ornamentierung sicher dem frühen Mittelalter angehören, nur ein Stück im Hofe des Augustustempels zustande gebracht (Fig. 181 *c*), was um so mehr zu bedauern ist, da sie fehlerhaft und nicht verstanden abgeschrieben worden sind. Auf dem wiedergefundenen Bruchstück lese ich |EDIGNERIS · PRONRISQV|. Die Buchstaben sind im Charakter des VIII. bis IX. Jh. gehalten; ihre Höhe 0·04 bis 0·06 *m*; sie werden von einem 0·08 *m* hohen Fries getragen, an den sich nach oben ein in jener Zeit viel verwendetes Spiralornament anschließt. Ich glaube, in dem Fragment die in Gebeten wiederkehrende Formel [*veniam largir*]*e digneris* lesen zu dürfen; darauf folgt *pro nostris qu* ....

4. Die vierte mittelalterliche Inschrift, deren Original leider ebenfalls verschollen ist, wird wohl ebenfalls von einem Architekturglied wie die drei vorangegangenen getragen (Fig. 181 *f*). CIL V 8170 gibt dieselbe nach Luciani

|OMITE· ET· IV·+ ETECLE·/

mit der Bemerkung 'fortasse est aetatis mediae'.

Kratochwills Inventar der römisch-antiken Steine enthält (wie durch die Beziehungen auf CIL V oben S. 226 angedeutet ist) außer den beiden oben mitgeteilten Inschriften:

1—3 Altäre, 1. der Venus caelestis geweiht; 2. dem Jupiter optimus maximus; 3. der Nemesis Augusta.

4., 5. wahrscheinlich Sitzstufen aus dem unfern vom Nordeck der Stadt gelegenen Amphitheater mit den abgekürzten Bezeichnungen DAF SAF und H PAR.

6—9. Grabsteine.

10. Bruchstück von der Bauinschrift eines in Pola bestandenen Tempels der Venus caelestis.

Letzteres Stück ist als der einzig bekannte Überrest des bestandenen Venustempels vor allem einer Untersuchung wert. Während CIL V 8137 und Archeogr. Triest. IV 1 107 nur |NERICAELESTILA| kennen, kennt b Nr. 9 des oben genannten Archivs (Fig. 181 *g*) noch ein zweites anpassendes Bruchstück mit VE und ergänzt die Lesung zu |VENERICAELESTILA|. Das erste Bruchstück (links) ist verloren worden, das zweite größere ist im Hofe neben dem Augustustempel aufgestellt. Und dieses hat im Laufe der Jahre weitere Verkürzungen erleiden müssen, so daß es heute nur noch RI CAELESTILA führt. Diese Inschrift ist in schönen Charakteren gegeben und wird, etwas abweichend von der Regel, von der obersten Fascie des Architravs getragen. Wahrscheinlich waren Architrav und Fries bei der Kleinheit der Dimensionen in einem Stück gearbeitet. Das Werkstück kam nach der Zerstörung des Tempels in anderweitige Verwendung und wurde dabei um den größten Teil der Friesbreite verkürzt; außerdem wurde auf der Rückseite in der Höhe der unteren Fascie der Stein auf 0·23 *m* Tiefe abgearbeitet. Die Dimensionen des Architravs sind so ziemlich in den von Vitruv (III 5, 10) überlieferten Proportionen gegeben. Die Höhen der drei Fascien messe ich an dem von der Vorderseite des Tempels abgebrochenen Architravstück von unten nach oben mit 0·056 *m*, 0·081 *m* und 0·103 *m*, wofür nach Vitruv 0·06 *m*, 0·08 *m* und 0·1 *m* zu setzen wäre. Ob der Fries, von dem außer dem kräftig vortretenden Gesimsleisten von der Innenfläche nur ein sehr schmaler Streifen von 0·02 *m* Höhe geblieben ist, Skulpturen getragen hat, läßt sich an der Hand des vorliegenden Stückes nicht mehr entscheiden.

Genauere Schlüsse und Berechnung gestattet dasselbe mit Rücksicht auf die Größenverhältnisse dieses Venustempels. Seine Dimensionen gehen jedenfalls noch etwas unter das Minimalmaß kleiner Tempelbauten, für welche Vitruv 20 × 40 röm. Fuß als Grundfläche angibt. Die untere Säulenstärke betrug am Polenser Venustempel nicht ganz 0·4 *m*, die Höhe der Pronaossäulen ließe sich mit 3·6 *m* bemessen; der Tempelunterbau war kaum 1 *m* hoch, und die Gesamthöhe des niedlichen Bauwerkes bis zur Akroterspitze gemessen betrug ungefähr 6 *m*. Bei der Frage nach der Tempelform möchte ich mich für einen viersäuligen Prostylos entscheiden.

Die Planskizze stellt zwei Fundplätze für Architekturstücke und Inschriftsteine fest. Der eine in der Baugrube des westlichen Kasernflügels befindliche Platz ergab die mittelalterlichen Inschriften und Baureste, soweit ich durch einen Zeugen in Erfahrung bringen konnte. Hingegen lag die besprochene Bauinschrift mit vielem anderen antiken Baumaterial und Inschriften im Anschüttungsgebiet des Hafengestades. Der Charakter der eingezeichneten Werkstücke bestätigt

diese Mitteilung, die für die Lösung der topographischen Frage nach dem Standplatz des Venustempels nicht unwichtig ist. Nach dem Fundplatze seiner Bauinschrift und der anderen Architekturreste, von denen ihm sicher eines oder das andere zugewiesen werden kann, lag er außerhalb der Stadtmauer in der Gegend des Nymphaeums (heute Karolinenquelle), wo sich übrigens auch Kandler seit der Erbauung des Amphitheaters die Gegend am Hafen mit manchem Kunstbau geschmückt denkt. Die Nähe des Venustempels ergibt sich auch aus dem Auftreten zweier gleichzeitiger anderer auf diese Kultstätte sich beziehender Inschriften, der Ara des Acutinus und des Fragmentes Fig. 181 *b* mit *Venus*. Sprechen schon die Fundumstände für diese topographische Fixierung des Polenser Venusheiligtums, so läßt sich vielleicht noch Vitruvius [1] heranziehen, der sich unter Berufung auf die Kultvorschriften der etruskischen Haruspices für die Verlegung des Venustempels außerhalb der Mauern der Stadt ausspricht. Es soll mit dieser Maßnahme verhütet werden, daß sich die Jünglinge und Frauen der Stadt allzusehr an die veneria libido gewöhnen.

Als Erbauer des Venustempels in Pola erscheint im Rest der Bauinschrift LA.... genannt, vielleicht *La[ecanius]*. In den Polenser Inschriften dürfte der Name Laecanius am häufigsten genannt sein.

Die Träger dieses Namens gehören wohl zu den vornehmsten der hier ansässigen römischen Familien des I. Jh. n. Chr. Auf der Pola benachbarten Insel Brioni erscheint der gleiche Name überaus häufig in Amphorenstempeln und Ziegelmarken. Ein C. Laecanius Bassus erscheint in einer bei Triest gefundenen Inschrift (CIL V 698) als der Besitzer eines großen Landbesitzes, der *fines C. Laecanii Bassi*, die nach Istrien zu verlegen wären; wahrscheinlich ist es der Konsul C. Laecanius des Jahres 64 p. Chr., der nach Plinius (Naturgeschichte XXVI 4) infolge einer geringfügigen Verletzung des linken Daumens an einer Blutvergiftung starb. Inwieweit der Konsul Laecanius Beziehungen zu Pola selbst hatte, läßt sich bis jetzt nicht feststellen. Als Stifter des Venustempels könnte eher dessen Verwandter C. Laecanius Menander in Betracht kommen, der sich in seiner überaus vornehmen Grabinschrift wohl als sehr vermögender Mann von entsprechender politischer Stellung repräsentiert. Der Begräbnisplatz der Laecanier kann nicht weit von den Toren der Stadt gelegen sein. Nach der Zerstörung des Grabbaues schleppte man die große, mit reichen Ornamenten geschmückte Inschriftplatte nach Pola herein, wo sie zum Glück auf der Rückseite zum



Fig. 182 Reliefplatte in Pola, $^1/_{10}$ n. Gr.

Unterbau einer Ölpresse umgearbeitet wurde. In mehrere Stücke zersprungen, wurde sie dann ebenfalls in der Nähe der Kaserne zutage gefördert.

Zu weiteren Fundstücken, die mit Sicherheit hieher gerechnet werden können, sind zu zählen:

1. Zwei ungefähr 1 *m* lange Trommeln von kannelierten Säulen (Abmessung 2 r = 0·289 *m* = 1 röm. Fuß, 20 Kannelüren, Breite derselben 0·038 *m*, Breite der Stege 0·01 *m*), Material: weißer Kalkstein, derzeit beim Amphitheater aufbewahrt.

2. Drei skulpierte Kalksteinplatten, derzeit in die Terrassenmauer des Kasernhofes eingemauert.

[1] I 7: *id autem Etruscis haruspicibus disciplinarum scripturis ita est dedicatum, extra murum Veneris . . . fana ideo conlocari, uti non insuescat in urbe adulescentibus seu matribus familiarum veneria libido.*

Die mittlere Platte (Fig. 182) könnte von der Stirnseite eines Sarkophags herstammen. Unter einem Arkadenbogen mit doppeltem Zahnschnitt, der auf gewundenen Säulen aufruht, steht ein Adler. Die Arbeit gehört dem späten Altertum an.

3. Früherer Zeit gehören die beiderseits der besprochenen Platte eingemauerten Reliefs an, Fig. 183. 184 (Größe 0·5 *m* × 0·9 *m*), die Gegenstücke bilden. Die Zusammengehörigkeit der eigenartigen Kompositionen ergibt sich aus der Darstellung, für die ich bisher eine sichere Erklärung nicht finden konnte. Auf schmaler Konsole mit reicher Profilierung steht in kräftig gehobener Arbeit eine zweihenklige hohe Schale, mit Früchten gefüllt. Rechts davon eine große Traube, auf der ein Vogel sitzt, der an den Beeren pickt. Ein zweiter Vogel schreitet von links auf das fruchtgefüllte Gefäß zu. Diese Tiere sind charakteristischer auf dem zweiten Relief dargestellt und hier auch besser erhalten. Auch hier liegen in der Mitte Früchte — man erkennt eine Traube auf zwei runden fruchtähnlichen Gebilden. Auch hier schreitet von links ein gleicher Vogel der Mitte zu, der sich deutlich als Pfau mit herabgelegten Schweiffedern erkennen läßt. Ein zweiter Vogel, der einen Geier oder Adler darstellen soll, steht wartend mit gelüfteten Flügeln.





Fig. 183 und 184 Reliefplatten in Pola[1]; 1/10 n. Gr.

Konservator Prof. Dr. Anton Gnirs

[1]) Nach photographischen Aufnahmen aus dem Atelier Flora in Pola.

Das Gräberfeld im Lajh bei Krainburg

Das Gräberfeld liegt im Lajh, mit welchem Namen man heute den südlichsten Teil der Savevorstadt von Krainburg, am Zusammenflusse der Save und der Kanker, bezeichnet. Er umfaßt ungefähr den Komplex der Pollakschen Lederfabrik, die Pavšlarsche Besitzung und den Gemeindegrund um das neue und das alte Schlachthaus und bildet den steilen Südwestabfall (fast Südabfall) der Krainburger Konglomeratplatte an ihrem südlichsten Ende und das anschließende, anfangs noch sanft geneigte und dann gegen die Save zu fast in eine Ebene übergehende Terrainstück, das jedoch zur Save 3—5 *m* tief steil abfällt (Fig. 185 [1]).

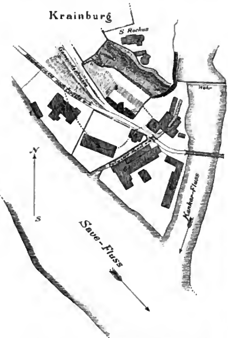


Fig. 185 Skizze des Zusammenflusses der Save und des Kankerflusses mit dem Gräberfelde (Fig 186) Maßstab 1 : 2880

1 Altes Schlachthaus, *2* Neues Schlachthaus, *3* Pavšlars Wirtschaftsgebäude, *4* Wohnhaus, *5* Mühle und Säge; *6* Pollaks Lederfabrik; *8* Pavšlars Park und ehemaliger Gemüsegarten, jetzt alles nur Park; *G* der im Jahre 1903 untersuchte Gartenteil; ---- vermutliche Grenze des Gräberfeldes

Die unterste Schichte, die ich bei meinen Grabungen traf, war Flußschotter, zum Teil rein, zum Teil mit Sand vermischt. Über der Schotterschichte lagerte eine Lehmschichte (Tonschichte) von verschiedener Mächtigkeit: 20—70 *cm*, stellenweise auch mehr. Das ist natürlich gewachsener Boden, der im Wesen bis heute unberührt geblieben ist; hingegen muß die über dem Lehmboden gelagerte Erdschichte mehrfache Umwandlungen erfahren haben. Ihre Beschaffenheit und Gliederung war am besten an einer Erdwand zu sehen, die im Plane Fig. 186 als solche bezeichnet ist und dadurch entstanden ist, daß bis zu ihr, von der Straße aus gerechnet, bei diesen Arbeiten alles Erdreich in einer Tiefe von 180 bis 280 *cm* weggenommen worden war. Die Verschiedenheit der Tiefe rührt daher, weil auch die tiefste Terrasse des alten Gartengrundes gegen Südosten sanft geneigt war.

Im Wesen bestand diese 1·3 bis über 2 *m* mächtige oberste Schichte aus schwarzer Erde, die in ihren unteren Teilen sehr stark von Schotter

[1]) Der Unterzeichnete hat diesen Versuch einer kartographischen Darstellung des ganzen Lajh meist nach der Gemeindemappe (im Maßstabe 1 : 1440), teilweise auch nach eigenen Messungen verfertigt. [Es möge diese Terrainskizze mit der in größerem Maßstabe gehaltenen, wenige Jahre zurückliegenden Darstellung desselben Gebietes zusammengehalten werden, welche Mitt. I (1902) 227 von Szombathy veröffentlicht worden ist. — Red.]

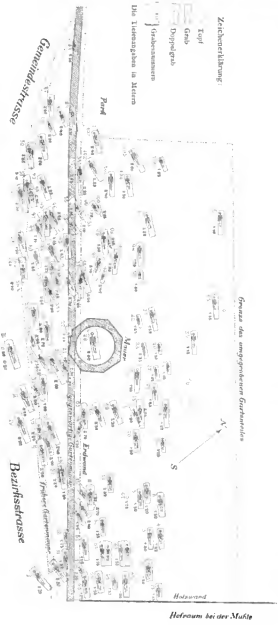


Fig. 186*) Der in den Jahren 1903 und 1904 untersuchte Teil des Gräberfeldes im Lajh bei Krainburg; Maßstab 1:200

*) Nachtrag: In der obigen Skizze ist die Grabesnummer 7 (zwischen 5 und 6) ausgefallen. — Bei Grab 38 ist die Tiefenlage 2·17 (nicht 2·90 *m*).

durchsetzt war. Sie muß zum größten Teile öfter umgegraben worden sein und hat durch neue Aufschüttungen (von Schotter, Abfällen und Humus) an Mächtigkeit immer zugenommen. Die oberste 25—30 *cm* starke Schichte feinster Gartenerde ist erst in den letzten 18 Jahren aufgeschüttet worden.

Auf der Oberfläche war auch nicht die geringste Spur eines Friedhofes seit Menschengedenken bemerkbar gewesen. Jedoch vermutete man unter dem Garten Gräber, weil man solche im SO und SW von ihm bis unter die Gartenmauer getroffen hatte. Der Besitzer, Herr Th. Pavšlar, entschloß sich, bei Gelegenheit der Abgrabung eines Gartenstreifens zum Zwecke der Straßenregulierung das Erdreich zu durchsuchen und diese Untersuchung im günstigen Falle auch auf den anstoßenden Gartenteil auszudehnen.

Alle Arbeiten fanden demnach auf seine Kosten statt und verfolgten in erster Linie einen praktischen Zweck. Dies möge berücksichtigt werden, wenn nicht alles mit jener Pünktlichkeit untersucht und aufgezeichnet worden ist, wie es vielleicht das wissenschaftliche Interesse erfordert hätte; auch ist in Anschlag zu bringen, daß der Unterzeichnete weder mit entsprechendem Fachwissen noch mit den nötigen Instrumenten und Werkzeugen ausgerüstet an diese Arbeiten herangetreten ist. Nichtsdestoweniger kann er versichern, daß er gewissenhaft vorgegangen ist und nach Kräften bestrebt war, die wissenschaftliche Ausbeute möglichst ergiebig

zu gestalten, und daß auch Herr Pavšlar seinen aus wissenschaftlichen Rücksichten geltend gemachten Wünschen Rechnung zu tragen, nach Tunlichkeit sich jederzeit bereitwilligst bemüht hat.

Die Grabungen sind am 4. Juli 1903 in der Südecke des Gartens durch vier Probegräben eingeleitet worden, quer auf die bekannte Richtung der Gräber, um die Stellen, wo sich Gräber befänden, ausfindig zu machen. Stießen wir dabei auf ein Skelett, so wurde es seiner ganzen Länge und Breite nach aufgedeckt, die erforderlichen Messungen vorgenommen, dann die Knochen herausgenommen, dabei das Erdreich nach Beigaben untersucht und alles Wissenswerte notiert. Auf diese Weise wurden die Gräber 1—8 (und später auch noch 16) geöffnet. Inzwischen waren die durch das Abtragen der alten Gartenmauer und des angrenzenden Erdreiches bedingten Arbeiten soweit gediehen, daß mit der Öffnung der Gräber daselbst begonnen werden konnte; sie erfolgte in der Reihenfolge der Grabnummern. Nachdem der ganze Gartenstreifen bis zur oben erwähnten Erdwand untersucht und das Erdreich weggeführt worden war, wandte man sich der Südspitze des Gartens zu, wo noch die Gräber 58—68 aufgedeckt wurden. Im Jahre 1904 wurden die Grabungen in der Karwoche wieder aufgenommen und bis zum 11. Juli unter meiner Aufsicht fortgesetzt. Ihr Ergebnis war die Bloßlegung der Grabstellen 69 bis 107.

Nicht alle diese Gräber sind bis auf unsere Zeit unberührt geblieben. Vielmehr stießen wir in den verschiedensten Tiefen auf Gräber, die umgegraben und ihres Inhaltes beraubt waren. Dies konnte mit unanfechtbarer Sicherheit nur dann festgestellt werden, wenn das Grab in den Lehmboden oder in den Schotterboden unter diesem eingelassen war. Wie viele Gräber in der über dem Lehm gelagerten Erdschichte zerstört worden sind, ist jetzt unmöglich festzustellen. Daß aber sehr viele vor unserer Zeit zugrunde gegangen sind, dafür sprechen folgende Umstände: es haben sich nämlich in geringer Tiefe (1·20—1·30 *m*) einige vollständig erhalten gefunden, während solche an anderen Stellen gänzlich fehlen, obwohl das Erdreich bis zum unberührt gebliebenen Lehmboden schwarz ist und verstreute menschliche Knochen, sehr viele Tierzähne (die beim Mangel anderer Tierknochen in der Regel auf Gräber hinweisen) und Reste von Beigaben — ganz erhalten oder zerbrochen — aufweist. Auch Holzkohlen, wie man sie regelmäßig in diesen Gräbern findet, sind vielfach im Erdreich verstreut.

Im ganzen sind 107 (+ 5) Gräber geöffnet worden, deren gegenseitige Lage und Tiefe unter dem alten Garten- beziehungsweise Straßenniveau Figur 186 veranschaulicht.

Alle Gräber waren so angelegt, daß die Leichen mehr oder weniger nach dem Osten blickten; Herr Pavšlar dürfte diese geringen Divergenzen von der Ostlinie richtig aus der Verschiedenheit der Jahreszeit, in der die Bestattung erfolgte, abgeleitet haben; seine Vermutung erinnert an die analoge längst von anderer Seite vorgebrachte, sehr plausible Erklärung von Abweichungen der Tempelachsen von der Ostlinie. Grab 23 bildete eine Ausnahme; hier war das Gesicht nach dem Westen, also genau entgegengesetzt, gerichtet.

Von einer Bestattung in Särgen ist auch nicht eine Spur entdeckt worden:[1] es muß also angenommen werden, daß man die Leichen, einfach in Stoffe gehüllt, in die Gräber gesenkt hat. Die Gräber waren zuweilen sorgfältig gepflastert, und in vereinzelten Fällen waren auch ihre Wände mit Steinen verkleidet. Wohl ist aber in der Regel ein größerer Stein unter dem (oder überhaupt beim) Kopfe beobachtet worden.

Ziemlich viel Aufsehen erregte ein Mauerring in zirka 1—1·5 *m* Tiefe (er war nämlich gegen die Straße zu stark geneigt), in dessen Mitte das Grab 28 lag. Doch stand er meines Erachtens mit diesem Grabe weiter in keiner Beziehung, weshalb ich mich auf seine nähere Beschreibung hier nicht einlasse.

Im folgenden zähle ich kurz die Gräber mit der Numerierung des Planes Fig. 186 auf, also in derselben Reihenfolge, in welcher sie aufgedeckt worden sind.

[1] Vgl. dagegen die beim Grabe 98 gemachte Beobachtung. (Obige Einleitung rührt nämlich größtenteils aus dem Jahre 1903 her.)

Grabnummer:	Funde:
1. Kindergrab in 2·20 *m* Tiefe im Flußschotter mit wenigen zarten Knochenresten.	Kammreste mit Verzierungen. Um den Schädel schwarzer Moderstoff.
2. In 1·20 *m* Tiefe ein ziemlich gut erhaltenes Skelett.	Keine.
3. In 1·30 *m* Tiefe, schmal und ausgepflastert. Stark vermodertes Skelett ohne Schädel. (Das Grab war höchst wahrscheinlich schon einmal geöffnet worden.)	Keine.



Fig. 187 Aus Grab 4: *a* Haarzange aus Bronze; *b* Bronzering mit eiserner Spitze (Schnalle); *c* Schnalle aus Silber (oder Weißbronze?); *d* Bronzeschnalle mit Eisendorn, alles n. Gr.

4. In 1·27 *m* Tiefe. Die Skelettlänge 1·30 *m*; aber der gesamte Oberkörper in sehr gedrungener Lage, als ob der Kopf abgehauen und auf die Brust gelegt wäre.	In der Mitte der Unterschenkel: eine Pinzette (Haarzange) aus Bronze Fig. 187 *a*; ein vierkantiger nicht geschlossener Ring (Schnalle) aus Bronze mit umgebogenen runden Enden; die Seitenflächen gerillt; durch ihn geht eine angerostete Eisenspitze, Fig. 187 *b*; am rechten Oberschenkel: ein 25·5 *cm* langes und 2·5 *cm* breites Messer; am linken: ein 12 cm langes (Spitze abgebrochen), 1·8 *cm* breites Messer. In der Höhe der Hüften, und zwar in der Mitte des Körpers: eine größere Silberschnalle ohne Dorn Fig. 187 *c*. Unbekannt wo: eine kleine Bronzeschnalle mit schadhaftem Eisendorn Fig. 187 *d*.
5. In 1·20 *m* Tiefe. Skelettlänge zirka 1·70 *m*. Der linke Unterarm war in der Weise gegen die Körpermitte eingebogen, wie Lindenschmit, Handbuch der deutschen Altertumskunde S. 127, Fig. 43 der rechte gelegt ist. Unter den unteren Gliedmaßen kümmerliche Überreste eines Kinderskelettes.	Um den Hals: eine Perlenschnur, bestehend aus einer Millefiori (23 *mm* lang, 7 *mm* im Durchmesser), 32 Glas-, 6 Terrakotta, und 5 Bernsteinperlen; dabei eine Mondsichel (?) mit Antlitz (aus Bein) Fig. 188 und ein kleiner Silberreif, der in die Konkavseite der Mondsichel hineinpaßt.



Fig. 188 Aus Grab 5: Mondsichel (?) mit Antlitz, aus Bein, n. Gr.

6. In 1·30 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·72 *m*, sehr starke Knochen.	Zwischen den Unterschenkeln: ein 29·4 *cm* langes, 2·9 *cm* breites Messer; beim linken Knie (außerhalb): ein 12 *cm* langes (nur die Klinge) und 2 *cm* breites Messer (bei beiden die Spitze kopfwärts gerichtet), eine Eisenschnalle und von einem dritten Messer ein 7½ *cm* langes Klingenstück. Unter der linken Hüfte: eine Bronzeschnalle ohne Dorn (Fig. 189). Beim Kopfe links: Reste eines Kammes.



Fig. 189 Aus Grab 6: Bronzeschnalle ohne Dorn, n. Gr.

7. In 1·20 *m* Tiefe. Sehr starke Knochen; das Skelett vom Kniegelenk bis zum Schädelende 1·20 *m* lang; die Hirnschale 6—8 *mm* dick.	Eine eiserne Spitze (18·8 *cm* lang), anfangs flach und 13 *mm* breit, dann spitz zulaufend (am Ende abgebrochen), rechts (außerhalb) so gelegen, daß der gebogene Teil beim rechten Knie war, die Spitze kopfwärts; eine eiserne Schnalle; eine Nadel, 4 *cm* lang (aus Bein); ein Tierzahn

8. In 1·90 *m* Tiefe: in die Lehmschichte eingesenkt, die Grabessohle auf Schotterboden; bereits umgegraben, denn fast ohne Knochen.

Eine 8·5 *cm* lange Bronzefibel (Fig. 190), mit fünf Spiralwindungen am Nadelgrunde, in 1·80 *cm* Tiefe:

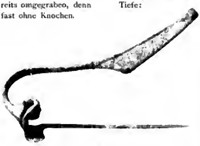


Fig. 190 Aus Grab 8: Bronzefibel, n. Gr.

9. In zirka 2 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·90 *m*; sehr starke Knochen, die Hirnschale 7—9 *mm* dick.

Auf der linken Seite: Reste eines Kammes.

10. In zirka 2·20 *m* Tiefe: die Unterschenkel unter dem Kopfe und den Schultern von Nr. 9.



Fig. 191 Aus Grab 10. Haarzange aus Bronze, n. Gr.

Eine kleine bronzene Pinzette (Haarzange), 36 *mm* lang, 3·2 *mm* breit, Fig. 191; ein 9 *cm* langes Eisenmesser (ein Stück abgebrochen); eine eiserne Schnalle, ein Kamm. (Die Fundstellen habe ich leider nicht aufgezeichnet.)

11. In 1·80 *m* Tiefe; ein starkes, gut erhaltenes Skelett, etwa 1·90 *cm* lang. (Der Schädel ist aufbewahrt.)



Fig. 192 Aus Grab 11. Silberschnalle, n. Gr.

Beim rechten Fuße: eine kleine Silberschnalle Fig. 192. Zwischen den Unterschenkeln (mehr unten): ein (abgebrochenes, noch 11·5 *cm* langes und 1·9 *cm* breites) Eisenmesser, eine Eisenschnalle und noch zwei Eisenstücke, eine kleine Bronzemünze und die Hälfte einer größeren (vgl. Sp. 274).

12. Ein von Steinplatten umschlossenes Kindergrab in 1·75 *m* Tiefe.

Eine Glasperle; (ein plumpes, kreuzähnliches Steingebilde, vielleicht schon von Natur so gestaltet).

13. In zirka 2·30 *m* Tiefe. (Die Hirnschale aufgehoben.)

Ein sehr schlecht erhaltener Kamm hinter dem Schädel.

14. In 2·40 *m* Tiefe; nur ein Kopf im Flußschotter in seiner ursprünglichen Lage; sonst konnten nach keiner Richtung irgendwelche Knochen entdeckt werden.

Ein ziemlich gut erhaltener Kamm unter dem Halse, mehr links.

15. In 2·70 *m* Tiefe; sehr schlecht erhaltenes Skelett.

Ein Kamm (rechts vom Schädel); ein kleines eisernes Messer, 11·5 *cm* lang, Spitze fußwärts (abgebrochen), zwischen den Oberschenkeln; eine große Eisenschnalle; zwei Tonscherben.

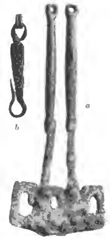


Fig. 193 Aus Grab 16: *a* Ziergehänge aus Bronze; *b* Haken aus Silber, n. Gr.

16. Ein Kindergrab in 2·35 *m* Tiefe mit wenigen Knochenresten.

In der Gürtelgegend: ein 9 *cm* langes Ziergehänge (?) aus Bronze (Fig. 193 *a*), im breiten Teil von Stoffteilen (ganz mit Patina durchsetzt) umgeben; doch ist zu erkennen, daß es aus zwei Teilen (Fig. 193 *c*) besteht, die durch die innige Verbindung der Stoffumhüllung und des Rostes gleichsam verwachsen erscheinen; die beiden 7·2 *cm* langen, am Ende durchlöcherten Stäbchen sind in ihrem oberen Teil vierkantig, unten rund. Unter dem rechten Schulterblatt: ein Kamm. In der Halsgegend und um den Kopf: Glas-, Terrakotta- und Bernsteinperlen, zusammen 47; ein Silbergegenstand (= Haken?), Fig. 193 *b*.

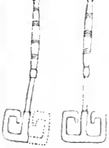


Fig. 193 *c* Die beiden Teile des Bronzegehänges 193 *a* nebeneinander gelegt; der punktierte Teil fehlt, $^2/_3$ n. Gr.

17. Ein Kindergrab in 2·5 *m* Tiefe.

Ein kleines tönernes Gefäß (wohl eine Lampe?) zwi-

schen den unteren Teilen der Unterschenkel (vom Gräber zertrümmert, aber die Scherben aufgehoben).

18. In 2·40 *m* Tiefe; vom Schädel nur die Hälfte des Unterkiefers vorhanden. (Wahrscheinlich schon einmal umgegraben.) — Drei Perlen ober der Kniegegend; vier Perlen in der Kopfgegend und daselbst links ein breiter, doppelseitiger Kamm; eine große eiserne Schnalle (in drei Teile gebrochen) beim linken Unterschenkel; ein Tierzahn; die Perlen sind Glas- und Bernsteinperlen.

19. Ein Kindergrab in 1·70 *m* Tiefe, unmittelbar über der Lehmschichte. — Keine.

20. In zirka 1·80 *m* Tiefe im Lehmboden; bereits umgegraben. — Ein Bronzering (Fingerring, in zwei Teile gebrochen); das Bruchstück einer Bronzefibel.

21. In zirka 1·70 *m* Tiefe. Bereits umgegraben; denn wenig Knochen darin und diese durcheinander geworfen. — Reste von Bronzeblech; das Bruchstück einer kleinen Messerklinge (höchstwahrscheinlich neueren Ursprunges und beim Umgraben hineingekommen); ein rechtwinkelig gebogenes Eisenstück; eine ungemein zarte Kralle und ein ebenso zartes Knochenstück, wohl von einem Vögelchen.

22. In 2·30 *m* Tiefe; zum Teile schon sicherlich umgegraben. — Die kümmerlichen Reste eines Kammes. Unter dem Halse ein Bronzeringelchen (Ohrring?), (Fig. 194).



Fig. 194 Aus Grab **22**: Ohrring(?) aus Bronze, n. Gr.

23. In 2·30 *m* Tiefe ein 1·35 *m* langes Kinderskelett. Merkwürdigerweise das Kopfende gegen Osten, die Fersen gegen Westen: also gerade entgegengesetzt der Lage aller übrigen bisher im Lajh konstatierten Leichen. — Bei den Fingern: ein zerbrochener Bronzering (Fingerring); ein Tierzahn am linken Backenknochen.

24 a. In 2·50 *m* Tiefe ein Skelett von 1·75 *m* Länge. — Gleich bei den Füßen: zwei Tonspinnwirtel (?), der größere aus zwei Kegelstumpfen zusammengesetzt, der kleinere Fig. 195 mit dem Fig. 196 dargestellten Achsenschnitt; 15–20 *cm* hinter dem Schädel: ein ziemlich gut erhaltener Kamm.



Fig. 195 Aus Grab **24 a**: Tonspinnwirtel, n. Gr.



Fig. 196 Achsenschnitt zu Fig. 195

24 b. Ein Kindergrab, rund 3 *m* tief. Die Skelettlänge kaum 1 *m*. — Am linken Bein (die genaue Fundstelle kann ich nicht angeben):

1. eine kleine Silberschnalle (Fig. 197 *a*);
2. das Bruchstück eines Beschlages oder Schnallenrahmens aus Bronze (Fig. 197 *b* und 197 *d*) und vergoldet;
3. eine Bronzeschnalle (Fig. 197 c) feuervergoldet; die Vergoldung an einigen Stellen schadhaft. In den Ecken des Halters Nagelköpfe; die Mitte des Halters ist vertieft, darin eine Glasscheibe, unter welcher eine rötlichbraune Fläche sichtbar ist. Sehr spärliche Kammreste.



Fig. 197 Aus Grab **24 b**: *a* Silberschnalle; *b* Bruchstück eines Beschlages aus Bronze und vergoldet; *c* vergoldete Bronzeschnalle, n. Gr.



Fig. 197 *d* Wiederholung zu Fig. 197 *b*

25. Unter einem Kinderskelett ohne Beigaben in etwa 2·70 *m* Tiefe ein großes Skelett. — Vom Schädel links, in seinem oberen Niveau, teilweise von einem Eisenrostklumpen umschlossen: eine kleine Bronzeschnalle, in zwei Teile gebrochen. Hinter dem Schädel: ein kurzes eisernes Messer (13 *cm* lang) und noch einige zu einem Klumpen zusammengewachsene Eisensachen; unter diesen Eisen-

sachen: eine ganz kleine Bronzeschnalle Fig. 198*a*; hinter ihnen in ihrem oberen Niveau: eine ziemlich große, schöne, wohlerhaltene Bronzeschnalle (der Rahmen und der handförmige Dorn mit Längsfurchen verziert), Fig. 198*b*.

Kammreste.



Fig. 198 Aus Grab **25**: Bronzeschnallen, n. Gr.

26. Bereits umgegraben. Schädelstücke über die Knie hingeworfen, die Knochen teilweise durcheinander; 2·90 *m* tief.

Keine.

27. Ein Kindergrab in 2·25 *m* Tiefe; in den Lehmboden eingelassen.

Eine Bronzeschnalle Fig. 199 in der Gürtelgegend, rechts.



Fig. 199 Aus Grab **27**: Bronzeschnalle, n. Gr.

28. 3 *m* tief; die Grabessohle gepflastert, die Wände mit Steinbekleidung (teilweise zerstört) versehen. Die Knochen fehlten alle bis auf einige sehr starke Röhrenknochen, die ziemlich hoch über der Grabessohle schräg im Erdreich staken.

Keine.

29. In 1·96 *m* Tiefe; Grabeslänge 1·80 *m*.

Unter dem linken Knie: ein fast quadratförmiges Bronzeplättchen mit kreisförmiger Vertiefung in der Mitte, die jetzt größtenteils durchbrochen ist. Der Rand um diese Vertiefung ist in blaue und weiße Mosaikfelder zerlegt (Fig. 198*a*), letztere mit kleinen Blumen in der Mitte. Eine feine Silbernadel (Fig. 200*b*).

Um den Gürtel: mehrere Glasperlen.

Um den Hals und um den Kopf: eine große



Fig. 200 Aus Grab **29**: *a* Bronzeplättchen mit Mosaikfeldern; *b* Silbernadel; *c* Pyramidenstutz aus Bein; *d* Bronzefibel; *e* Bronzeknopf

Zahl (183, darunter 8 Millefiori) von Glas-, Terrakotta- und Bernsteinperlen. Zu der Perlenschnur am Halse gehörte auch ein beinerner Pyramidenstumpf (Fig. 200*c*), dessen Querschnitt fast ein Quadrat ist. Die Seitenflächen zeigen Vertiefungen, wohl Reste einstiger Verzierungen; zwei S-Fibeln aus Bronze (vergoldet, was nur noch wenig kenntlich ist) mit Vogelköpfen (Fig. 200*d*); ein kleiner Ohrring; ein Bronzeknopf mit Bügel und eiförmiger, nach einem Ende zu zugespitzter Kopfplatte — unter dem Kinn — (Fig. 200*e*). Einige Eisenreste.

30. Ein 1·10 *m* langes Kinderskelett in 2·24 *m* Tiefe.

Um den Hals ziemlich viele Glas- und Bernsteinperlen.

31. Ein Kindergrab in 1·95 *m* Tiefe.

Beim Kopfe rechts: ein Kamm.

32. Ein Kindergrab in 2·50 *m* Tiefe.

Links vom Kopfe: ein Kamm.

33a. In 2·60 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·85 *m*.

Bei den Fersen: eine eiserne Schnalle.

Auf dem rechten Oberarm: ein Kamm.

33b. In 2·80 *m* Tiefe.

Keine.

34. Ein Kindergrab in 2·80 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·15 *m*.

Links beim Kopfe: ein Kamm.

35. In 2·90 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·83 *m*.

Rechts vom Kopfe: Reste eines Kammes, Tonscherbe, Schlackenreste.

36a. zirka 60 *cm* unter dem Straßenniveau.

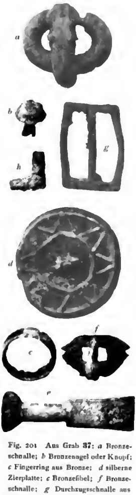
Bei den Knien 3 große, beim Halse 13 kleinere Perlen.

36b. 70 *cm* unter dem Straßenniveau.

Beim rechten Arm: eine größere eiserne Schnalle und einige kleinere Eisenstücke; ein Kammrest.

37. In 2·80 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·70 *m*, Grabeslänge 2·30 *m*. (Hinter dem Kopfe war nämlich eine ziemlich große Höhlung, ganz geschwärzt und viele Kohlen enthaltend.)

Alle Beigaben waren in der Gürtelgegend, und zwar: *a*) auf der rechten Seite: eine ziemlich große Bronzeschnalle (Fig. 201*a*), darunter ein Bronzeknopf (Fig. 201*b*); *b*) über dem linken Beckenknochen, mehr



gegen die Körpermitte zu: 1. ein Bronzering (Fingerring, Fig. 201 *c*, (der Stein — oder vielleicht Glas? — war herausgefallen, wurde aber gefunden); 2. eine große silberne Zierplatte (?), auf der einen Seite blank geglättet; die Kehrseite, die nach oben gekehrt war, zeigt ein Ziekzackornament (Fig. 201 *d*); 3. eine kleine Bronzefibel (Fig. 201 *e*, *i*); 4. eine kleine Bronzeschnalle (Fig. 201 *f*); 5. eine Durchzugsschnalle (?) aus Bronze (Fig. 201 *g*); 6. eine kleine Bronzemünze, vergl. Sp. 274; 7. ein kleiner bronzener Beschlag (Fig. 201 *h*) mit drei Stiftchen auf der Unterseite; die Oberseite hat Einkerbungen, wie Grab 24 *b*, 2; 8. der größere Teil eines kleinen Bronzeringes; 9. ein Bronzeknopf wie Fig. 201 *b*; 10. zu unterst lagen mehrere Eisensachen, unter ihnen ein Messer, 14·5 *cm* lang; 11. Kammreste. Auch eine Tonscherbe und ein kleiner dunkler Stein (Feuerstein?), auf dem einige ein N oder Z lesen wollen, wurde hier aufgehoben.

Fig. 201 Aus Grab **37**: *a* Bronzeschnalle; *b* Bronzenagel oder Knopf; *c* Fingerring aus Bronze; *d* silberne Zierplatte; *e* Bronzefibel; *f* Bronzeschnalle; *g* Durchzugsschnalle aus Bronze; *h* Beschlagstück aus Bronze, n. Gr.



Fig. 201 *i* Aus Grab 37 (Wiederholung von Fig. 201 *e*)

38. In 2·17 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·75 *m*. Beim rechten Knie außerhalb: eine eiserne Schnalle.

39. In 1 *m* Tiefe unter dem Straßenniveau. Rechts ober der Beckengegend: eine eiserne Schnalle.

40. Ein Kindergrab in 2·86 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·25 *m*. In der Kniegegend: zwei farbige (schwarzweiße) Glasperlen und eine weiße durchscheinende Achat(?)-Perle (29 *mm* lang und in der Mitte 58 *mm* im Umfang), Fig. 202 *a*.

In der Gürtelgegend: eine Millefiori (achtseitig, prismatisch, 25 *mm* lang, 7 *mm* im Durchmesser) und zwei Glasperlen.

Am Halse: einige wenige Perlen.

In der Herzgegend: eine an einem Ende spiralförmig gewundene (drei Windungen) Bronzenadel (Fig. 202 *b*).

Rechts beim Kopfe: eine Bronzefibel (Fig. 202 *c*) mit einem dunkelroten Stein(?) in der Mitte.

Unbekannt, wo: eine eiserne Schnalle und ein kleines Bronzeringlein.



Fig. 202 Aus Grab **40**: *a* durchscheinende Steinperle, *b* Bronzenadel; *c* Bronzefibel, n. Gr.

41. Ein Kindergrab in 2·25 *m* Tiefe. Skelettlänge zirka 1·20 *m*. In der Gürtelgegend sieben Perlen (Terrakotta- und Glasperlen, unter diesen zwei große zylindrische Millefiori, die größere 1·8 *cm* lang, 1·75 *cm* im Durchmesser).

Auf dem linken Oberarm: ein Kamm. Ein Tierzahn.



Fig. 203 Aus Grab **42**: *a* Bronzeschnalle; *b* Silberschnalle, n. Gr.

42. In 3 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·88 *m*. Außerordentlich starke Knochen; der Oberschenkelknochen 48 *cm* lang. Eigentümlicherweise war der Mund 15—20 *cm* weit geöffnet, der Unterkiefer nach links unten, der Oberkiefer nach rechts oben verschoben. Eine Bronzeschnalle (Fig. 203 *a*) auf dem rechten Beckenknochen; ein Kamm rechts vom Kopfe; eine silberne Schnalle (Fig. 203 *b*) hinter dem Kopfe.

43. In 2·65 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·70 *m*. Der Mund war in derselben Weise Um den Hals: zwanzig Glas-, sieben Bernstein- und eine Terrakottaperle (die

wie bei Nr. 42, nur etwas weniger — 12·5 *cm* — geöffnet. — Glasperlen sind teilweise vergoldet).

44. Ein Kindergrab in 2·70 *m* Tiefe. Skelettlänge 1 *m*. — Keine.

45. In 2·35 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·70 *m*. Wahrscheinlich schon einmal umgegraben; denn es fanden sich nicht alle Knochen in der normalen Lage; so lag der Unterkiefer, vom Kopfe getrennt, über dem rechten Ellbogen. — In 2·25 *m* Tiefe wurde über diesem Grabe ein sehr starkes Hirschgeweih (Hauptstange abgebrochen), gefunden; der erhaltene Teil ist in der Hauptstange noch 70 *cm* lang; der erste Sproß ist 35 *cm* lang; 6 *cm* von ihm zweigt der zweite Sproß ab (21 *cm* lang). 21 *cm* von diesem der dritte (29 *cm* lang); nach der ersten Verzweigung hat die Hauptstange noch 18 *cm* Umfang.

46. In 2·60 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·80 *m*. Der Mund war in gleicher Weise geöffnet wie bei Nr. 43. — Einige Eisen- und Kammreste.

47. In 2·65 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·70 *m*. Das Skelett war vollständig im Lehm eingebettet, auch oben mit reinem gelbem Lehm bedeckt, das einzige Grab dieser Art. — Ein Kamm beim linken Oberarm.

48. In 2·40 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·40 *m*, schwache Knochen. Das Grab war an allen Seiten von Steinplatten umschlossen (wie in Nr. 12). — Keine.

49. In 2·80 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·70 *m*. — Ein Kamm unter dem rechten Ellenbogen. Auf jeder Seite des Kopfes ein Bronzeohrring (Fig. 204), der in einen Würfel mit abgeschrägten Ecken (seine Flächen verziert) endigt.

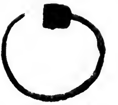


Fig. 204 Aus Grab 49: Ohrring aus Bronze, n. Gr.

50. In 2·85 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·65 *m*. Beide Hände waren mit den Unterarmen gleichmäßig gegen die Körpermitte eingebogen. — In der Kniegegend: eine große weiße Steinperle (Achat?) wie in n. 40, nur etwas größer: 35 *mm* lang und in der Mitte 72 *mm* im Umfange, aber an zwei Stellen ein wenig ausgesprengt; Fig. 205*a*.

Dann folgten in einem Streifen bis zum Gürtel zwischen den Oberschenkeln, sich mehr am rechten haltend, kleine rote Korallen. In der Gürtelgegend: ziemlich viele rote Korallen und Glasperlen, die jedoch nicht gleichmäßig um den Gürtel verteilt waren, sondern sich mehr auf der rechten Seite häuften. Auf der linken Seite eine größere eiserne Schnalle. Um den Kopf (Hals): Glas- und Bernsteinperlen und kleine rote Korallen; eine flache, kreisförmige Stein(?)perle, 9 *mm* im Durchmesser, violett durchscheinend (vielleicht Amethyst), Fig. 205*b*. Auf dem rechten Oberarm, knapp unter der Achsel: ein Ring aus Bronzedraht, Fig. 205*c* (schlecht erhalten) und darunter ein durchbohrter Silberdenar (geflügeltes Brustbild eines Engels, Fig. 206), vergoldet.

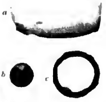


Fig. 205 Aus Grab 50: *a* und *b* Steinperlen; *c* Ring aus Bronzedraht, n. Gr.



Fig. 206 Aus Grab 50: Silbermünze, n. Gr.; Gewicht 1·0 *g*

51. In 3·10 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·65 *m*. (Der Schädel aufgehoben.) — Eine eiserne Schnalle zwischen den Oberteilen der Oberschenkel (mehr gegen rechts zu); ein Kamm (schlecht erhalten) unter dem rechten Oberarm.

52. In 2·60 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·68 *m*. Der rechte Unterarm war gegen die Körpermitte eingebogen (wie bei Lindenschmit n. O.). — Keine.

53. Ein Kindergrab, nur 1·20 *m* lang, in 2·75 *m* Tiefe. — Ober dem oberen Ende des linken Oberschenkels ein kleiner tönerner Kegelstumpf, durchlöchert; eine kleine Bronzeschnalle (Fig. 207) in der Gürtelgegend auf der

rechten Seite; ein Kamm genau unter dem Kopfe, quer über das Grab gelegt.



Fig. 207 Aus Grab 53: Bronzeschnalle, n. Gr.

54. In 2·55 *m* Tiefe. Skelettlänge 1·70 *m*. Grabeslänge mit dem Topfe 2·40 *m*.

Die Unterteile zweier Töpfe: der eine gleich hinter den Fersen, der zweite beim linken Oberarm (Ellenbogen), außerhalb. Die beiden Töpfe zerfielen beim Herausnehmen gänzlich; sie enthielten nichts als Erde, die gegen den Boden zu rötlicher und lockerer wurde.

Beim Durchsuchen des Erdreiches um den zerfallenen zweiten Topf herum wurde eine sehr kleinkörnige, hirseartige Frucht entdeckt, die, anfangs rötlich, an der Luft erbleichte.

55. In 2·10 *m* Tiefe. Ein Teil wurde im Jahre 1903, der andere im Jahre 1904 aufgedeckt. Die Grabessohle mit Steinplatten belegt.

Beim linken Ellenbogen (innerhalb): ein doppelseitiger Kamm, schlecht erhalten

56. In 2·95 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·70 *m*.

Ein Kamm unter dem linken Oberarm.

57. In 2·65 *m* Tiefe; Skelettlänge 1 *m*.

Wenige ganz kleine Perlen beim Halse. Kammreste.

58. In 1·55 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·80 *m*.

Hinter dem Kopfe: ein 9·2 *cm* langer Teil einer Messerklinge; eine vierkantige eiserne Spitze (gebrochen, die beiden Stücke 10·3 *cm* lang); eine Eisenschnalle; ein vierkantiger Wetzstein, abgebrochen, jetzt noch 6·5 *cm* lang. Der Querschnitt ist ein Quadrat von 1 *cm* Seitenlänge.

59. In 1·55 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·60 *m*.

Ein Kamm (anscheinend von der linken Hand gehalten).

60. In 1·55 *m* Tiefe; Skelettlänge 1·60 *m*.

Auf der linken Seite in der Hüftgegend: eine flache Scheibe (Figur 208 *a*), [Rad(?), aus Bein(?)] von 9 *mm* Höhe und 35 *mm* im Durchmesser; in der Mitte ein 7 *mm* weites kreisförmiges Loch. Die Grundflächen haben mehrere konzentrische kreisförmige Nuten.

Um den Hals: einige Bernstein-, Glas- und Terrakottaperlen.



Fig. 208 *a* Aus Grab 60: Scheibe aus Bein, n. Gr.

61. Ein Doppelgrab in 1·55 *m* Tiefe. Länge des linken Skeletts 1·50 *m*, des rechten 1·60 *m*. Grabesbreite bei den Schultern: 1 *m*, Länge 1·80 *m*. Beide Skelette umgab rings eine schwärzliche Erdschichte (wohl Moderreste des Umhüllungsstoffes der Leichen).

Das linke Skelett hatte den rechten Unterarm gegen die Körpermitte eingebogen (wie bei Lindenschmit a. O.); merkwürdigerweise lag die Hälfte des Unterkiefers beim unteren Ende des linken Unterarmes. Beim rechten Skelett hingegen war kein Knochen aus der normalen Lage gerückt. Die Kopfenden waren genau in derselben Höhe.



Fig. 208 Aus Grab 61: *b* Widderkopf aus Ton; *c* Glasperle mit blauem Email, n. Gr.

Beim linken Skelett: ein Widderkopf (aus Ton?), Fig. 208 *b*, sehr gute Imitation; in der Kniegegend eine Glasperle. Beim rechten Skelett: ein Kamm bei der linken Ferse; einige Perlen bei den Knien und dann die Oberschenkel aufwärts. Im Bogen von der Brustmitte zur rechten Schulter: mehrere größere Perlen, darunter eine zylindrische Glasperle (schwarz mit blauem Email), 27 *mm* lang und 11 *mm* im Durchmesser (Fig. 208 *c*); dann eine bronzene S-Fibel mit einem Stein (?) in der Mitte, so gelegen, daß das eine Ende schon das Schlüsselbein berührte; und wieder Perlen. Am Schädel ober dem rechten Ohr: eine zweite, der Form nach ganz gleiche, S-Fibel (Fig. 208 *d*), aber aus Gold, und alle drei eingefaßten Steinchen erhalten; dabei einige Perlen (eine davon aus gelber Terrakotta).

In der Umgebung der bronzenen S-Fibel wurden ziemlich viele eiserne flache kleine Ringe (von 15 *mm* Gesamtdurchmesser) und Bruchstücke von solchen, zum Teile mit Stoffresten zu einem Klümpchen zusammen-



Fig. 208 Aus Grab 61: *d* goldene S-Fibel; *e* verschlungener Bronzedraht, n. Gr.

gerostet, gefunden, teilweise auch in der Erde, die zum Durchsuchen aufgehoben worden war. In dieser Erde fand sich auch eine Mondsichel (?) mit Gesicht (aus Bein) wie in Nr. 5. Die Fundstellen zweier kleinen Silberbeschläge, eines Tierzahnes und mehrerer kleineren Eisenstückchen kann ich nicht angeben; ebensowenig die eines schlangenartig verschlungenen Bronzedrahtes, der teilweise von verrosteten Stoffteilen umgeben ist (Schlangenfibel?), Fig. 208 *e*.

62. Ein Kindergrab in nur 1·35 *m* Tiefe; Grabeslänge 1·25 *m*. Der rechte Unterarm gegen die Mitte des Körpers eingebogen, wie bei Lindenschmit a. O. — Auf der linken Seite: eine größere Eisenschnalle und zwei gleich breite flache Eisenstücke.

Die Gräber 63 bis 66 wurden in meiner Abwesenheit (vom 14. August bis 4. September 1903) von Herrn Pavšlar geöffnet. Die folgenden Daten beruhen daher auf seiner gütigen Mitteilung, zum Teile ergänzt durch meine spätere Autopsie der Gräber und der Fundgegenstände sowie durch die Angaben der Arbeiter.

63. Ein Doppelgrab in 1·55 *m* Tiefe (wie Nr. 61). — Beim linken Skelett wurde nichts gefunden. Beim rechten: eine Silberschnalle am Rücken, und zwar am Kreuz (Fig. 209): ein eisernes gut erhaltenes Messer, 18·7 *cm* lang, 2·5 *cm* breit; eine eiserne Schnalle und noch mehrere Eisenstücke; ein Tierzahn.



Fig. 209 Aus Grab 63: Silberschnalle, n. Gr.

64. Ein Kindergrab in 1·55 *m* Tiefe. — Eine Bronzeschnalle mit Eisendorn (Fig. 210).



Fig. 210 Aus Grab 64: Bronzeschnalle mit Eisendorn, n. Gr.

65. In zirka 2·70 *m* Tiefe. — Unmittelbar hinter dem Schädel: vier ziemlich gut erhaltene Bronzemünzen, vgl. Sp. 274; eine Bronzeschnalle mit flachem rechteckigem Rahmen, Fig. 211 (ohne Dorn); mehrere Eisenstücke, darunter eine 8·5 *cm* lange Spitze; ein kleines Bruchstück eines blauen Glashenkels.



Fig. 211 Aus Grab 65: Bronzeschnalle, n. Gr.

66. In 1·55 *m* Tiefe. — Keine.

Nach meiner Rückkehr wurden am 9. und 10. September noch die Gräber 67 und 68 aufgedeckt.

67. In zirka 1·75 *m* Tiefe; kein eigentliches Grab; wenigstens traf ich nur den unteren Teil eines Topfes an, eingesenkt in reinen Lehmboden und angefüllt mit verbrannten Knochen und damit vermengtem Erdreich.

Die größere Hälfte des Topfes ist dank der Unvorsichtigkeit eines unberufenen „Forschers" in einem unbewachten Augenblicke zerfallen, die kleinere ist samt dem Inhalt erhalten geblieben. (Alles wurde aufgehoben.)

68. In 2·30 *m* Tiefe ein 1·75 *m* langes Skelett, umgeben von einer schwarzen Schichte, wie Nr. 61. — Auswärts am linken Oberschenkel: eine Reihe von Eisensachen (darunter 2 Messer, 2 Dolche (?) und eine Schnalle); eine kleine Bronzeschnalle (Fig. 212 *a*). Über dem linken Beckenknochen: eine zweite kleine Bronze-



Fig. 212 Aus Grab 66: Bronzeschnallen, n. Gr.

schnalle (Fig. 212 *b*). Links unter dem Kopfe: Reste eines Kammes. Zwei Tierzähne: der besser erhaltene im Erdreich über dem Schädel, der andere rechts am Backenknochen. Eine zweite eiserne Schnalle (gefunden, soweit mir erinnerlich, in der Gürtelgegend in der Mitte des Rückens).

69. Ein 1·70 *m* langes Grab in 2·30 *m* Tiefe. Das Grab war mit flachen Geschiebesteinen umkleidet.

Ein doppelseitiger, schlecht erhaltener Kamm beim linken Knie.

60 *cm* über der Grabessohle, links, in der Mitte der Grabeslänge, wurde der untere Teil eines Topfes (ganz zerfallen) mit Erdreich, ohne besondere Merkmale, gefunden.

70. Ein 1·75 *m* langes Grab in zirka 1·50 *m* Tiefe. Bei den Fersenenden beiderseits aufrechtstehende Steinplatten; eine lag flach über den Oberschenkeln. Die größtenteils durcheinander geworfenen Knochen deuten auf eine ältere Zerstörung des Grabes hin.

Ein Eisennagel beim linken Knie.

71. In zirka 1·90 *m* Tiefe ein 1·80 *m* langes Grab mit einem zirka 1·45 *m* langen Skelett. Es war — auch nach den zarten Knochen und kleinen Zähnen zu urteilen — ein Kindergrab. Die dunkle Moderschichte, welche das Skelett rings umgab, deutet auf eine reiche Stoffumhüllung der Leiche. Der rechte Unterarm war rechtwinklig gegen die Körpermitte eingebogen. Die Knochen waren teilweise etwas verschoben, was beim Einschrumpfen des Grabes geschehen sein kann. — Vgl. Fig. 238.

Fig. 213. — Beim Fußende eine flache große Bronzeschnalle ohne Dorn mit einfachem dreieckigem Bandornament (*a*).

Am rechten Unterschenkel drei große Perlen (je eine Glas- und Bernsteinperle und eine Millefiori) *b*.

An den beiden Oberschenkeln in verschiedener Höhe acht kleine Silberbeschläge mit einfachen Verzierungen (dreieckiges Bandornament) *c*.

Im Gürtel eine bronzene Spangenfibel, 47 *mm* lang, das Fußende mit Schlangenkopf (*d*); schwach vergoldet.

Perlen (Glas- und Millefiori) auf der rechten Seite von den Beinen an (auch im Gürtel) bis zur Achsel und um den Hals; im ganzen erhalten 43. Auf der rechten Brustseite: zwei schöne, runde, silberne, stark vergoldete Scheibenfibeln (31 *mm* Durchmesser) *e*, *f*. Ein Tierzahn beim linken Unterschenkel. Außerdem einige unbestimmbare Eisenreste.



Fig. 213 Aus Grab 71: *a* Bronzeschnalle; *b* Glasperlen; *c* Silberbeschläge; *d* Bronzefibel; *e* und *f* Scheibenfibel aus Silber, n. Gr.

72. In 1·50 *m* Tiefe ein zirka 1·77 *m* langes Skelett. Starke Knochen, alle in der ursprünglichen Lage.

Auf der Innenseite des linken Unterschenkels ein schmales flaches Eisenstück (Messer?), stark verwittert und gebrochen. Im Gürtel (Körpermitte) eine große eiserne Schnalle (entzweigebrochen).

73. In zirka 2·14 *m* Tiefe ein 2 *m* langes Grab, die Knochen in normaler Lage (Skelettlänge 1·65 *m*). — Vgl. Fig. 236.

Fig. 214. — Unterhalb des linken Knies: ein eiserner, ziemlich starker Drahtring, 65 *mm* im Durchmesser; der am Knochen anliegende Teil ist auf einer breiteren Grundlage angerostet. Zwischen diesem Eisenring und dem Knie: eine kleine Bronzeschnalle *a*; eine gleiche Bronzeschnalle auch am rechten Unterschenkel in gleicher Lage. Zwischen den Oberschenkeln: ein kleines Eisenmesser *b* (bei abgebrochener Spitze 11·5 *cm* lang). Darunter noch mehr ganz verwitterte Eisenreste (vielleicht auch von Messern herrührend).



Fig. 214 Aus Grab 73: *a* Bronzeschnalle, *b* Eisenmesser, *c* Silberbeschlag, *d* Bronzefibel, *e* eiserne Schnalle; n. Gr. Jahrbuch der k. k. Zentral-Kommission II 1, 1904

Auf der Innenseite der Oberschenkel acht ganz kleine (stark verwitterte) Silberbeschläge *c* ohne Verzierungen mit Ausnahme eines einzigen, auf dem sich Spuren eines einfachen Bandornamentes finden.

In der Gürtelmitte: eine Spangenfibel *d* aus Bronze, 9·2 *cm* lang, die Kopfplatte (mit fünf radianten Zapfen) fußwärts. Die Fußplatte trägt noch drei rote Steine (oder Glaspasten?), die vierte Fassung ist leer. Sehr schwache Reste von Vergoldung. Am Rücken, unter dem Kreuz: eine größere eiserne Schnalle *e*. Links beim Schädel: ein einfacher doppelseitiger Kamm. Außerdem noch drei kleinere Eisenstücke, deren Fundstellen ich nicht kenne. Alle Metallstücke sind sehr stark verwittert.

74. Ein kleines Kindergrab in zirka 1·25 *m* Tiefe.

Keine.

75. Ein Kindergrab in zirka 1·25 *m* Tiefe; der untere Teil bis zu den Knien bereits zerstört.

Eine ziemlich große Eisenschnalle über dem linken Oberschenkel unmittelbar ober dem Knie; ein großer doppelseitiger Kamm auf der linken Seite des Schädels (schief vom Halse heraus).

76. In 1·52 *m* Tiefe ein teilweise zerstörtes Grab, und zwar war dasselbe von der Gürtelgegend köpfwärts bereits umgegraben; denn die Knochen waren, soweit sie überhaupt vorhanden waren, durcheinander gebracht, der Schädel fehlte ganz, und im Erdreich zerstreut fanden sich an verschiedenen Stellen, wo früher der Oberkörper gelegen sein muß,

Fig. 215. — Eine eiserne Schnalle mit ovalem Rahmen (Typus wie in 73) fast in der Mitte des Gürtels; ein eiserner Nagel beim rechten Ellenbogen; eine S-Fibel *a* — aus Bronze und vergoldet — in der rechten Achselgegend.

Eine Bronzenadel *b*, 16 *cm* lang, die Spitze fußwärts und ein ebenso gelegtes Messer (Dolch) in einer mit Silber be-

Perlen (Glas- und eine längliche Millefiori). — Vgl. Fig. 238.



Fig. 215 Aus Grab 76: *a* S-Fibel aus Bronze, *b* Bronzenadel, *c* Dolchscheide, *d* Glasperle; n. Gr.

schlagenen, aber stark verwitterten Scheide *c* am unteren Teil des rechten Oberschenkels. (Die genauere Lage ist aus der Zeichnung ersichtlich).

An dem oberen Ende der Nadel und der Scheide war eine größere Zahl von Perlen (meist Glasperlen) fächerförmig — um die Enden als Mittelpunkt — geordnet.

Eine große bläulichweiße Steinperle: auf der Innenseite des rechten Oberschenkels (Fig. 216); die Fundstelle der Fig. 215 unten abgebildeten dunklen, flachen Glasperle habe ich nirgends verzeichnet.

Etwas fußwärts von der Steinperle eine eiförmige Millefiori und eine gleiche auf der linken korrespondierenden Innenseite; auf der gleichen Seite etwas kopfwärts: eine große, grüne Glasperle. Drei Eisenklumpen — es sind meist zusammengerostete Kettchen — ungefähr in der Mitte des linken Oberschenkels (als ob sie ihn umgeben hätten).



Fig. 216 Bläuliche Steinperle aus Grab 76, n. Gr.

77. Ein Kindergrab in 1·35 *m* Tiefe mit 1 *m* langem, schlecht erhaltenem Skelett.

Links vom Kopfe: ein sehr schadhafter doppelseitiger Kamm.

78. In 1·83 *m* Tiefe ein 1·60 *m* langes Grab; die Knochen zart und sehr stark verwittert.

Fig. 217. Rechts, knapp am Schädel: ein zusammengerosteter Klumpen (Eisen und vielleicht auch Holz), dabei eine kleine Bronzeschnalle *a*, drei kleine flachköpfige Bronzenägel *b* und eine Eisenschnalle; ein sehr spärlicher Kammrest.

Im Erdreich über dem Skelette lagen zerstreut vier Eisenbeschläge vom Typus, wie derselbe aus der Skelettzeichnung Fig. 238 (Grab 98) ersichtlich ist, und ungefähr 2 *m* südöstlich von diesem Grabe wurden lose im lockeren Erdreich fünf weitere gleiche Eisenbeschläge (und ein sechster, in der Form von den anderen etwas abweichender) gefunden, und zwar in verschiedener Lage, so daß ein Schluß auf ihre etwaige seinerzeitige Bestimmung nicht gezogen werden konnte.



Fig. 217 Aus Grab 78: *a* Bronzeschnalle, *b* Nagelkopf; n. Gr.

79. Ein kleines Kindergrab in 1·05 *m* Tiefe ohne Beigaben.

80. Ein Kindergrab in 1·20 *m* Tiefe.

Ober dem linken Knie: ein eiserner Ring (Schnalle?) von 45 *mm* Durchmesser.

81. In 1·62 *m* Tiefe ein zirka 1·60 *m* langes Skelett. — Vgl. Fig. 238.

Unter dem Schädel die Reste eines Kammes. Auf der Innenseite des linken Unterschenkels, obere Hälfte: eine grüne Glasperle, ein bronzener Drahtreif mit einer größeren Bernsteinperle in der Mitte (Fig. 216 *a*), eine große dunkelgelbe Glasperle; daselbst auch Holzreste mit Eisenrost. Ober dem linken Knie, außerhalb: eine blaue Glasperle. Eine runde bronzene Scheibenfibel, 33 *mm* im Durchmesser (Fig. 216 *b*), die Oberfläche einfach verziert, und eine eiserne Schnalle: die Lage der beiden ist aus der Skelettzeichnung Fig. 238 ersichtlich.

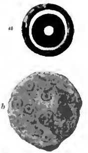


Fig. 218 Aus Grab 81: *a* Bronzering mit Bernsteinperle, *b* Scheibenfibel aus Bronze; n. Gr.

82. Ein etwa 1 *m* langes Skelett in 1·65 *m* Tiefe.	Im Gürtel: ein Tonkügelchen; auf dem rechten Oberschenkel ein unbestimmtes Eisenstückchen.
83. Ein ungefähr 1·20 *m* langes Kinderskelett in 2·35 *m* Tiefe.	Am rechten Oberschenkel (auswärts): spärliche flache Eisenreste und mit Eisenrost durchsetzte Holzreste.
84. Ein 1·75 *m* langes Skelett in 2·50 *m* Tiefe. Die Knochen waren ziemlich gut erhalten, das Grab mit Steinen gepflastert.	Eine eiserne Schnalle mit länglichem Rahmen im Gürtel.
85 und **86.** Bereits zerstörte Kindergräber ohne Funde in (wenn mein Gedächtnis nicht täuscht) 2·40 *m* Tiefe.	
87. In 2·60 *m* Tiefe ein zirka 1·90 *m* langes Grab; bereits umgegraben. Nur die Zehen und ein Schienbein waren in der ursprünglichen Lage; die übrigen Knochen waren teilweise verstreut im Erdreich, teilweise auf einem Haufen beim Schädelende (zugleich mit dem Schädel). Zu beiden Seiten der Unterschenkel waren im Erdreich noch breite schwarze Streifen zu beobachten (Moderreste des Umhüllungsstoffes?).	Eine kleinere eiserne Schnalle mit rundlichem Rahmen beim linken Knie; eine Glasperle beim Schädel; zwei große Tierzähne beim Fußende.
88. In 2·30 *m* Tiefe ein Kindergrab.	Eine blaue Glasperle.
89. Ein 1·65 *m* langes Skelett in 1·11 *m* Tiefe. Sehr starke Knochen. Das Grab mit Steinen umkleidet. Der Kopf ruhte auf einem größeren Steine. — Vgl. Fig. 238.	Eine an einem Ende gewundene Bronzenadel am rechten Unterschenkel (Fig. 219); eine größere eiserne Schnalle im Gürtel (Skelettzeichnung Fig. 238).



Fig. 219 Aus Grab 89: Bronzenadel, n. Gr.

90. In 2·10 *m* Tiefe ein zirka 1·72 m langes Skelett.	Ein Beschlagsnagel aus Bronze (bei der rechten Achsel); zwei Tierzähne.
91. In 2·35 *m* Tiefe ein über 1·76 *m* langes Skelett. Sehr starke Knochen. Der rechte Unterarm gegen die Körpermitte ein gebogen. Das Grab mit Steinen gepflastert und ausgekleidet.	Keine Funde.
92. Ein sehr kleines Kindergrab in 2·45 *m* Tiefe.	Ein Tierzahn.
93. Ein Kindergrab (80 *cm* lang) in 1·80 *m* Tiefe. Der Grabesboden mit kleineren Steinen belegt.	Eine Bronzeschnalle bei den Füßen (Fig. 220).



Fig. 220 Aus Grab 93: Bronzeschnalle, n. Gr.

94. Ein von den Knien kopfwärts bereits zerstörtes Grab in 1·70 *m* Tiefe.	Bei den Fersen: eine Glasperle. Im Erdreich des Grabes: zwei Stückchen Bronzeblech mit Verzierungen und ein Bronzedrahtring (Ohrring Fig. 221). Über Steinen, auf denen höchstwahrscheinlich seinerzeit der Kopf ruhte: ein einseitiger Kamm.



Fig. 221 Aus Grab 94: Bronzering, n. Gr.

95. Ein zirka 1·68 *m* langes Skelett in 1·15 *m* Tiefe. Die Umkleidung und Bedeckung des Grabes mit größeren Steinen war zwar eine lose, aber doch auch in dem sehr steinigen Boden zu erkennen. Auffallend ist die geringe Tiefe.	Ein kleiner Kamm unter der Mitte des rechten Oberarmes.
96. In 2·20 *m* Tiefe ein zirka 1·75 *m* langes Grab (lose mit Steinen umkleidet). Beide Unterarme etwas gegen die Körpermitte	Je eine Glasperle beim linken Ohr und am rechten Unterarm. Auf der Brust zwei S-Fibeln aus Bronze (Fig. 222*a*, *b*), eine flache

eingebogen. — Vgl. Fig. 238.

zylinderförmige, weiße (Stein-?) Perle (Fig. 220*c*), ein eiserner Fingerring (Fig. 220*d*); außerdem noch zwölf (meist Glas-)Perlen, von diesen eine in einem ovalen Eisenreifchen (Schnalle?) und eine Bernsteinperle unter einem gebrochenen und verbogenen Bronzering (nächst dem Eisenring).

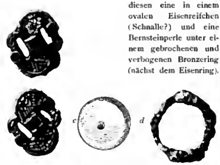


Fig. 222 Aus Grab **96**: *a* und *b* S-Fibeln aus Bronze, *c* Steinplättchen, *d* eiserner Fingerring; n. Gr.

97. In 1·10 *m* Tiefe ein 1·65 *m* langes Skelett; ein zum Teile schon zerstörtes Grab.

Im Erdreich über dem Skelette eine gebrochene bronzene Fibelnadel; ein stumpfer Bronzenagel und ein Tierzahn.

98. In 3·10 *m* Tiefe ein 2 *m* langes Grab mit sehr starken Knochen, die alle unberührt in ihrer ursprünglichen Lage sich befanden. Das Grab war in die hier 75 *cm* mächtige Lehmschichte eingesenkt; 10 *cm* darunter stießen wir schon auf Flußschotter. — Vgl. Fig. 238.

Unterhalb der rechten Hüfte eine kleine eiserne Schnalle; 14 eiserne Beschläge (Fig. 238). Innerhalb dieser Beschläge umgab das Skelett ein breiter schwarzer Erdstreifen, der sicherlich von vermoderten Kleiderstoffen herrührte. Einzelne von den Eisenbeschlägen tragen noch angerostete und von Eisenrost durchsetzte Holzteile. Sonst fehlte jede Spur von Holz. Es ist aber trotzdem kein Zweifel, daß wir es hier mit den kümmerlichen Resten eines Holzsarges zu tun haben, der mit Eisen beschlagen war. Die gänzliche Verwitterung des Holzes in diesem Falle gestattet ferner keinen allgemeinen Schluß dahin, daß das Fehlen von Holzresten in den Gräbern dieses Gräberfeldes für die Bestattung der Leichen ohne Holzsärge spreche.

99. In 1·75 *m* Tiefe ein zirka 1·15 *m* langes Kindergrab, von allen Seiten — auch oben und unten — mit (2—5 *cm* dicken) Steinplatten umschlossen.

Unter der Plattendecke war über dem Skelette schwarzes Erdreich und rechts, unmittelbar am Schädel, ein großer weißer Stein.

Der Fersenteil war etwa 2 *dm* tiefer gelegen als der Kopf (sicherlich eingeschrumpft wegen des zum Teile darunter befindlichen Grabes 100).

Keine Funde.

100. Fig. 238. Ein nicht ganz 1 *m* langes Kindergrab in 2·15 *m* Tiefe.

Ein großer einseitiger Kamm (Fig. 237) hinter dem Kopfe, am Schädel knapp anliegend, die Zähne nach oben gekehrt und die Zahnenden im Niveau der Stirne; die Seiten tragen Verzierungen; 20 *cm* lang, ein wenig gebogen, hatte bei der Öffnung des Grabes fast sämtliche Zähne erhalten.

101. In 2·25 *m* Tiefe ein 1·70 *m* langes Skelett. Der Grabesboden mit Geschiebesteinen gepflastert. Hinter dem Kopfe ein größerer Stein. Sehr starke Knochen.

Eine Bronzeschnalle (Fig. 223) unter dem Kreuz; ein Tierzahn.



Fig. 223 Aus Grab **101**: Bronzeschnalle, n. Gr.

102. In 2·35 *m* Tiefe ein zirka 1·90 *m* langes Skelett. Das Grab war schon zum Teile zerstört.

Ein Kammrest.

103. In 2·40 *m* Tiefe ein von den Knien aufwärts bereits zerstörtes Grab.

Ein kleines Eisenmesser außerhalb des rechten Unterschenkels.

104. In 2·50 *m* Tiefe ein Grab, in welchem die Knochen von den Hüften kopfwärts fehlten. (Die Länge des erhaltenen Teiles von den Fersen bis zur Hüfte: 1 *m*.) — Vgl. Fig. 238. Fig. 224. Beim linken Knie, außerhalb, eine grüne Scheibe, die aber beim Berühren vollständig zerfiel, so daß nichts aufbewahrt werden konnte; ein von ihr bedeckter Metallkern konnte nicht entdeckt werden. Am linken Oberschenkel, Außenseite: 1. eine kleine Bronzeschnalle (Fig. 224 *a*); 2. eine Haarzange, 6·5 *cm* lang (Fig 224 *b*); 3. ein ganz verwittertes eisernes Messer; 4. eine 15 *cm* lange Bronzenadel (Fig. 224 *c*), jetzt in fünf Teile gebrochen, mit hammerartigem Nadelkopf; 5. ein großer einseitiger Kamm, 19 *cm* lang (Fig. 225).





Fig. 224 Aus Grab **104**: *a* Schnalle, *b* Haarzange, *c* Nadel; alle aus Bronze und n. Gr.

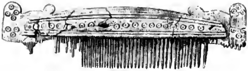


Fig. 225 Aus Grab **104**: Beinkamm, $^1/_2$ n. Gr.

105. In 2 *m* Tiefe ein 1·70 *m* langes Skelett. Ein langer Eberzahn bei den Fersen; eine Eisenschnalle rechts vom rechten Oberschenkel; ein kleiner doppelseitiger Kamm unter dem linken Oberarm.

106. In 1·95 *m* Tiefe ein kaum 1 *m* langes Kindergrab. Ein doppelseitiger grober Kamm auf der rechten Seite, Beckengegend; mehrere Perlen um den Hals (Glas- und eine Bernsteinperle); zwei starke Tierzähne.

107. In 2·40 *m* Tiefe ein 1·63 *m* langes Skelett. Keine Funde.

Streufunde.

Eine eiserne Fibelnadel (?) mit spiralförmig gewundenem Querbalken (im Erdreich zwischen Nr. 7 und 8 in zirka 1·5 *m* Tiefe, Fig. 226).



Fig. 226 Eiserne Fibelnadel, n. Gr.

Eine sehr gut erhaltene, 6 *cm* lange Bronzefibel mit einem achtgliedrigen Kettchen (Fig. 227). Der spiralförmig gewundene Querbalken hat 17 Windungen aus Bronzedraht



Fig. 227 Bronzefibel, n. Gr.

(und einen stärkeren Bronzedraht als Kern). Gefunden nordwestlich vom Grabe Nr. 16 im lockeren Boden, woraus man auf ein Grab schließen könnte, da das Erdreich rings-

um viel fester war; Knochen wurden jedoch nicht gefunden. — In der Umgebung des Grabes Nr. 21 in zirka 1·70 *m* Tiefe: ein flacher, eiserner Gegenstand (in 3 Teile zer-

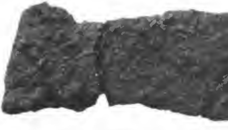


Fig. 228 Flacher eiserner Gegenstand, n. Gr.

trümmert), Fig. 228. Eine eiserne Schnalle; ein eiserner Nagel; der untere Teil eines Ohrgehänges aus Bronze, Fig. 229; ein Bruchstück einer Bronzemünze (?).



Fig. 229 Unterer Teil eines Ohrgehänges aus Bronze, n. Gr.

Im Abschnitt zwischen Nr. 35 und 36 in mehr als 1·5 *m* Tiefe: Ein Ring aus Bronzedraht, 17 *mm* im Durchmesser, (der innere Durchmesser 10 *mm*); ein Bronzenadelstück mit Öse.

In der Umgebung des Grabes Nr. 68: ein verbogenes Stück Bronzedraht; ein 1 *cm* langes Bronzeröhrchen mit einem Knochen in der Mitte (gebrochen); der Fußteil einer Bronzefibel, Fig. 230 (wie bei der Fibel mit dem Kettchen, aber kleiner).



Fig. 230 Fußteil einer Bronzefibel, n. Gr.

Im Erdreich über der Osthälfte der Ringmauer in geringer Tiefe: ein Fingerring aus Bronzedraht; eine durchlöcherte Münze (Viergespann mit geflügeltem Lenker — Kopf).

Außer diesen Streufunden wurden 1903 im Erdreich noch Bruchstücke von Nadeln, Draht, Blech und Röhren aus Bronze und insbesondere von Eisensachen, auch viele alte Tonscherben gefunden; letztere sind jedoch nicht aufbewahrt worden.

Streufunde des Jahres 1904. Von Interesse dürften da wohl vor allem die beiden zeltartigen Beile (Fig. 231) aus Eisen sein, beide in einer Tiefe von ungefähr 2 *m*



Fig. 231
Zeltartige Beile aus Eisen, 1/2 n. Gr.

gefunden, und zwar das eine 40 *cm* unter dem Vorderteile des Grabes 82, das andere etwa 10 *m* östlich davon, ganz außerhalb des Bereiches erhaltener Gräber.

Ferner der tragwulstartige Ring aus gebranntem Ton (Fig. 232), der in der Umgebung des Grabes 105 gefunden wurde, in zirka 1·5 *m* Tiefe. (Außer diesem auch noch mehrere Bruchstücke von anderen gleichen Tonringen.)



Fig. 232 Ring aus gebranntem Ton, 1/2 n. Gr.

In der Umgebung des Grabes 87 wurde ein gebrochener Bronzering, ein Spinnwirtel aus Ton und eine Bronzefibel (Fig. 233) im Erdreich gefunden.



Fig. 233 Bronzefibel (im Bügel etwas verbogen), n. Gr.

Außer der letztgenannten Bronzefibel erscheinen noch als Streufunde ein Bronzebeil, Fig. 234 *b* (gefunden in der Nähe von Roßschädelknochen in der Umgebung des Grabes 94) und das Bügelstück einer Bronzefibel, Fig. 234 *c*; weiter eine kleine (etwas verbogene) Bronzefibel, Fig. 234 *a*, gefunden zwischen den Gräbern 100 und 103.



Fig. 234
a und *c* Bronzefibeln, *b* Bronzebeil mit Tülle

Schließlich seien als Streufunde noch drei Bronzenadeln angeführt, u. zw. die eine aus starkem Bronzedraht, sanft gebogen, an dem dickeren Ende abgeplattet und umgebogen; die zweite mit Öse, 13 *cm* lang, und die dritte vom Typus wie jene in Grab Nr. 89, Fig. 219, nur größer und stark verbogen.

Grabungen auf dem Gemeindegrunde:

Durch die Freundlichkeit des Bürgermeisters von Krainburg, Herrn kais. Rates Karl Šavnik, wurde mir über mein schriftliches Ansuchen gestattet, auch den städtischen Grund längs der alten Pavšlarschen Gartenmauer in zirka 1 *m* Breite nach alten Gräbern zu durchsuchen, und Herr Th. Pavšlar hatte die Güte, die nötigen Arbeiter unentgeltlich beizustellen.

Hier stießen wir auf fünf Gräber:

Grabesnummer:	Funde:
I. Kaum zirka 15—20 *cm* unter dem jetzigen Straßenniveau.	Einige Glas- und Bernsteinperlen und Reste eines Kammes: beim Kopfe. Eine eiserne Fibel, in zwei Teile gebrochen, (Fig. 235) ohne Nadel.
II. In 1·13 *m* Tiefe unter dem Straßenniveau (auf das alte Gartenniveau daselbst bezogen: 3·10 *m*). Rings um das Skelett war eine schwarze dicke Moderstoffschichte. Sie bildete einen ovalen Kranz, der über der Schulter 46 *cm* und in Gürtelhöhe 43 *cm* Breite hatte. Alle feineren Knochen — auch die Wirbelsäule — waren vermodert; nur die stärksten Knochen waren erhalten geblieben.	Keine.
III. 80—90 *cm* unter der Straße; bereits vor meinen Grabungen bloßgelegt.	Keine.
IV. In 28 *cm* Tiefe unter dem Straßenniveau. Skelettlänge 189 *cm*.	Am rechten Oberarm gleich unter der Achsel: eine schöne Bronzeschnalle (Fig. 236 *a*); ein noch jetzt 24 *cm* langes und 3 *cm* breites eisernes Messer (die abgebrochene Spitze fehlt). Am rechten Unterarm (als ob er die Sachen in der Hand gehalten



Fig. 235 Aus Grab I: Eisenfibel (von oben gesehen), 1/2 Gr.

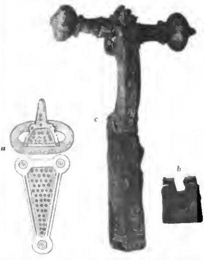


Fig. 236 Aus Grab IV: *a* Bronzeschnalle, *b* Silberbeschlag, *c* Bronzefibel; 1/2 Gr.

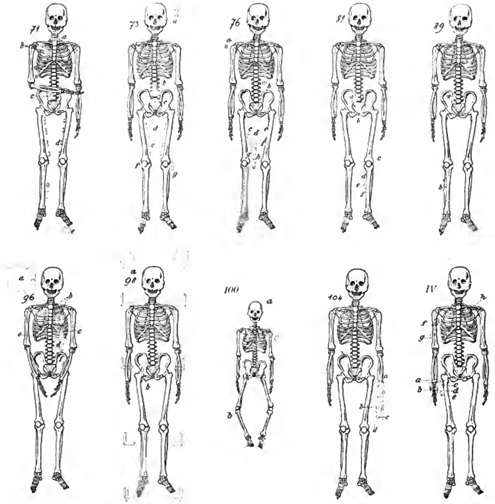


Fig. 238 Skelette mit ihren Beigaben:

71 *a* Perlen, *b* Scheibenfibeln, *c* Spangenfibel (mit Schlangenkopf), *d* Silberbeschläge, *e* Bronzeschnalle

73 *a* Kamm, *b* Scheibenfibel aus Bronze, *c* Eisenschnalle, *d* Eisenmesser, *e* Silberbeschläge, *f* Bronzeschnalle, *g* Eisenring

76 *a* vergoldete Bronzefibel; *b* Eisenschnalle; *d* Eisenmesser; *c* weiße Steinperle; *d* die strahlenförmig angeordneten Perlen, *e* grüne Glasperle; *f* Milefiori; *g* Bronzenadel; *h* mit Silber beschlagene Scheide

81 *a* Eisenschnalle; *b* Scheibenfibel aus Bronze; *c* blaue Glasperle; *d* dunkelgelbe Glasperle; *e* der bronzene Drahtreif mit der Bernsteinperle; *f* grüne Glasperle

89 *a* Eisenschnalle; *b* Bronzenadel

96 *a* größerer Stein; *b* S-Fibeln aus Bronze, *c* ovaler Eisenreif mit Perle, *d* weiße Steinperle, *e* eiserner Fingerring, daneben (r.) gebrochener Bronzering mit einer Bernsteinperle darunter

98 *a* Eisenbeschläge des Sarges, *b* Eisenschnalle

100 *a* Kamm, *b* Boden eines Topfes

104 *a* Bronzeschnalle, *b* Haarzange aus Bronze, *c* Bronzenadel, *d* Eisenmesser

IV *a* eiserner Beschlag, *b* Eisenmesser, *c* Kamm, *d* Bronzenadel, *e* Silberbeschlag, *f* Bronzeschnalle, *g* Eisenmesser, *h* Bronzefibel

	hätte): mehrere eiserne Gegenstände, die ich nicht mit Sicherheit bestimmen kann; ein kleiner silberner Beschlag (Fig. 236*b*); ein zerbrochener Kamm und eine Bronzenadel mit teilweise abgebrochener Öse. Ober der Herzgegend, mit dem Querbalken am linken Schlüsselbein: eine große schöne Bronzefibel (ohne Nadel), 9 *cm* lang, der Querbalken 5·8 *cm* lang (Fig. 236*c*).
V. In 1·25 *m* Tiefe unter der Straße oder 3 *m* unter dem Gartenniveau. Skelettlänge: 1·90 *m*; der Oberschenkelknochen war 51·5 *cm* lang.	Keine Funde.

Die Funde aus den Gräbern 1—107 sind Eigentum des Herrn Th. Pavšlar, jene aus I—V der Stadtgemeinde Krainburg, welche sie aller Voraussicht nach dem Landesmuseum in Laibach überlassen wird.[1])

Die Zahlenangaben des Planes (Fig. 186 beruhen auf genauen Messungen; wo dies nicht der Fall ist, da steht immer ein zirka oder etwa u. ä. dabei. Hingegen wurde die gegenseitige Lage der Gräber 1—16 meist nach dem Augenmaß bestimmt; die aller folgenden beruht aber wieder auf genauen Messungen, bezogen auf die Holzwand im SO des Gartens und die oben erwähnte Erdwand als Fixpunkte. Wenn bei einem Skelette nichts angeführt ist, so ist immer anzunehmen, daß dasselbe ganz normal lag, d. h. besonders Arme und Beine ausgestreckt.

[1]) Nachtrag während des Druckes: Ist bereits geschehen.

Die Beigaben sind vielfach in hohem Grade der Zersetzung anheimgefallen, besonders die eisernen Gegenstände, so daß es oft selbst einem kundigen Fachmanne schwer fallen dürfte, über deren Charakter ein zuverlässiges Urteil abzugeben; daher habe ich in zweifelhaften Fällen meist den Versuch einer Bestimmung unterlassen.

Die Fibeln sind in der Regel ohne Nadel, auch wenn dies nicht ausdrücklich angeführt ist; schön erhalten sind die Nadeln nur bei der (röm.?) Fibel aus Nr. 8 und bei der Fibel mit dem Kettchen.

Die Bronzemünzen sind meist so stark korrodiert, daß ihre Bestimmung sehr schwer durchzuführen ist. Ich habe mich daher bloß um die Münzfunde aus drei Gräbern bemüht. In Grab 11 fanden sich eine (abgeschnittene) Hälfte einer unkenntlichen Münze des IV. Jh. (18 *mm*) und eine Kleinbronze (13 *mm*) Theodosius' I, vermutlich mit (Cohen[2] n. 30) [*salus rei publicae*], l. im Felde ☧. In Grab 87 eher Valentinian II (fehlt bei Cohen) als Theodosius I (Cohen n. 43) — 12 *mm* — mit *victoria Auggg.*] und zwei Victorien. Endlich in Grab 65 Gallienus, 19 *mm*, Cohen 730 oder 750—752 mit *pax Aug.* (oder *Augg.*) und T| ; Gratian, 22 *mm*, Cohen n. 30, mit *reparatio reipub.* |/SMRD ; Constantinus II?, 19 mm, Cohen n. 129, mit *gloria exer[citus]*, im Abschnitt unleserlich; und eine unkenntliche, 22 *mm*.

Konservator Prof. Jak. Žmavc



Fig. 237 Beinkamm aus Grab 100, ½ n. Gr.

Funde aus Vorarlberg und dem Fürstentume Liechtenstein

I. Bauliche Überreste von Brigantium, aufgedeckt im Frühjahr 1904 im Gemüsegarten des Gutes Babenwohl

Etwas nördlich von dem St. Gebhardsberge — der einstigen Feste Pfannenberg und jetzt einem vielbesuchten Wallfahrtsorte und Aussichtspunkte — entsendet das Bergmassiv des Pfänder eine schmale, mäßig hohe Felsrippe gegen Westen, welche teils bewaldet, teils sonst bewirtschaftet das Gut Babenwohl trägt.

Am Westende dieses Gutes, nahe der Stelle, wo die sanft abfallende Felsrippe im Diluvialboden von Siechensteig verschwindet, steht der im Volksmunde lebende St. Gallenstein, eine stark verwitterte Sandsteinskulptur, den hl. Gallus darstellend, die der umliegenden Flur den Namen „Am Gallenstein" gab.

Wenige Schritte östlich vom Heiligenbilde liegt das Ökonomiegebäude des Gutes Babenwohl, bei dessen Errichtung (etwa zwischen 1850 und 1854) verschiedene römische Funde zutage gefördert worden sind. Konservator Jenny erwähnt in seiner Topographie von Brigantium schöne Bronzefibeln, die sich dort gefunden haben.

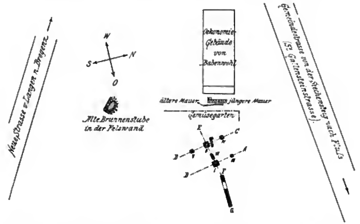


Fig. 239 Übersicht über die Situation des Grabungsfeldes auf Gut Babenwohl, Maßstab 1 : 700

Wiederum an der Ostseite des eben erwähnten Ökonomiegebäudes erstreckt sich ein Gemüsegarten, bei dessen Umarbeitung schon zu wiederholten Malen römische Münzen und Gefäßscherben aufgelesen worden waren. Diese Funde veranlaßten mich, im vergangenen Frühjahr mit freundlicher Erlaubnis der Besitzerin von Babenwohl einen Grabungsversuch an dieser Stelle zu unternehmen.

Gleich der erste Tag brachte einen Quaderpfeiler, bestehend aus drei übereinander gelager-

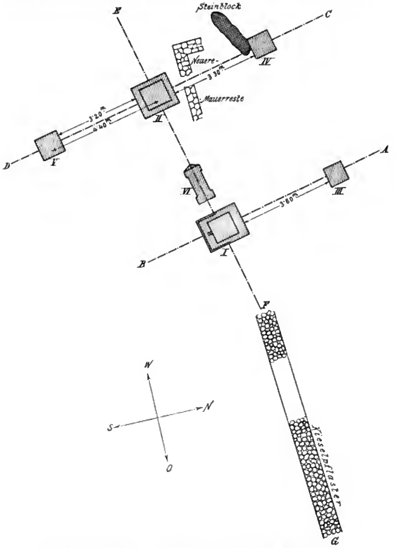


Fig. 240 Planskizze der Grabungen auf Gut Babenwohl, Maßstab 1 : 100

ten Sandsteinplatten, zum Vorschein (auf dem Grundriß I, Fig. 240). Die weitere Ausgrabung umfaßte einen Flächenraum von insgesamt ungefähr 200 m^2 und förderte an baulichen Überresten lediglich noch einen zweiten, westlicher gelegenen Quaderstock (II) aus zwei übereinander liegenden Sandsteinen sowie drei andere monolithe Sandsteinsockel (III, IV, V) zutage.

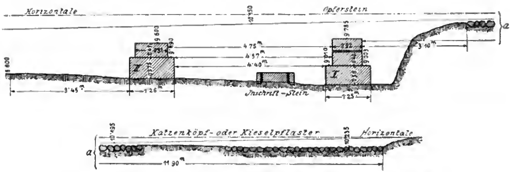


Fig. 241 und 241*a* Schnitt in der Linie *EG* durch *II*, *I* und die beiden Strecken von Kieselpflaster

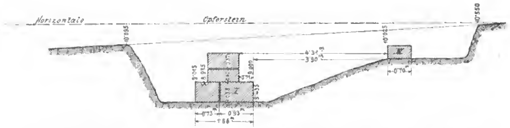


Fig. 242 Schnitt durch *I* und *III* (Linie *BA*); die Maße an der oberen Linie der beiden Grundsteine des Pfeilers *I* sind (von links nach rechts) 0·37 *m* bis zum deckenden Quaderaufbau, 0·88 *m* von diesem bedeckt, 0·41 *m* unbedeckt

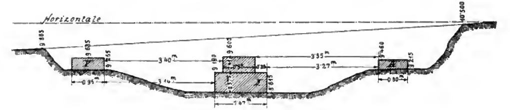


Fig. 243 Schnitt durch *V*, *II* und *IV* (Linie *DC*)

Die ganze Anlage, insbesondere der Quaderbau I mit ausgesprochener Blutrinne im Sockel läßt mit Bestimmtheit auf eine heidnische Opferstätte schließen.

Die Quaderpfeiler I und II stehen auf felsigem Untergrund (gewachsenem Molassestein).

Der Quaderpfeiler I besteht aus einem Sockel und zwei auf ihm gelagerten Quaderblöcken. Der Sockel ist 0·58 *m* hoch, bedeckt ein Rechteck von 1·66 *m* × 1·25 *m* und ist aus zwei Quadern von 0·93 *m* und 0·73 *m* Länge hergestellt, von denen der kürzere an seiner südlichen Hälfte eine Blutrinne trägt.

So wie der Schnitt Fig. 244 andeutet, liegen unter dieser Rinne zwei elliptische Mulden, je 14 *cm* lang, 9 *cm* breit und 7·5 *cm* tief (unter dem Boden der „Blutrinne", oder 10·5 *m* unter der obersten Kante des Quaderstockes); die eine der beiden

Sammelmulden reicht mit der Hälfte ihrer Breite unter den andeckenden Quaderstein. Die den Aufbau (den eigentlichen Opferstein) über dem Sockel bildenden Quadern haben einen Querschnitt von 0·88 × 0·92 *m*. Der oberste Quader ist stark verwittert, doch fand sich ein Teil einer oberen Kante noch vor; diese liegt 9·785 *m* über dem Nullhorizont, so daß dem Opferstein eine vordere Höhe von 0·77 *m* (über der Blutrinne 0·80 *m*), eine rückwärtige von 0·78 *m* (im Mittel 0·775 *m* über

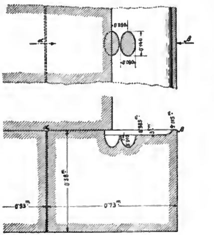


Fig. 244 Pfeiler *I* (vgl. Fig. 239), Draufsicht und Querschnitt, Maßstab 1 : 15

der Quaderkante) entsprach. Diese Höhe verteilte sich wie folgend: der untere Stein ist 0·40 *m*, der obere 0·37 *m* beziehungsweise 0·38 *m*, im Mittel 0·375 *m* hoch.

Der Quaderpfeiler II besteht aus einer Sockelplatte von 0·575 × 1·47 × 1·26 *m* und einem darauf ruhenden Stein (dem unteren noch erhaltenen Quader des eigentlichen Opfersteines) von 0·41 × 0·93 × 0·91 *m*. Der obere Quader fehlte gänzlich.

Die drei Sockelplatten III, IV und V liegen genau in den Längsachsen der Opfersteine I und II, und zwar ist der Sockelstein III 3·60 *m* von der Sockelplatte des Opfersteines I auf dessen Nordseite (Rückseite) entfernt; der Sockelstein IV 3·30 *m* vom Sockel (Nordseite) des Opfersteines II; der Sockelstein V 3·20 *m* von der Sockelplatte (Südseite) des gleichen Opfersteines.

Diese drei Sockel waren nur auf eine einzige Schichte von Rollsteinen (Kiesel) als Unterlage gestellt, was darauf schließen läßt, daß sie nicht für eine sehr große Belastung berechnet waren. Wahrscheinlich ist, daß sie Gestelle für Opfergeräte oder kleinere Statuetten trugen.

Den erfreulichsten und wertvollsten Fund bildete ein in den allerletzten Tagen der Ausgrabung bloßgelegter Inschriftstein (VI in Fig. 239 und 240), der mit der Schriftfläche in weichen Lehm und Sand gebettet zwischen den beiden Opfersteinen lag; daraus erklärt sich auch die außergewöhnlich gute Erhaltung der Schriftzeichen im weichen Molassesandstein (Fig. 246).

Altar, nach oben sich verjüngend, oben durch einen geschweiften Giebel abgeschlossen, in diesem ein sechsteiliger Stern als Ornament. Die Inschrift, in ziemlich regelmäßigen Buchstaben aus etwa der ersten Hälfte des dritten Jahrhunderts, lautet: *deo Har . . . . Aurel(ius) Augustus v(otum) s(olvit) l(ibens) l(aetus) m(erito).* Leider ist gerade das Wichtigste an dieser Inschrift, der Name der Gottheit, unserer Interpretation nicht zugänglich, und soweit die Annahme statthaft ist, daß dieser Name den Schlüssel zum Verständnis der Baureste bilden dürfte, innerhalb derer der Altar gefunden wurde, ist auch die genauere Bestimmung des Baues verwehrt. Die Abkürzung des Namens des Gottes wird wohl dadurch statthaft geworden sein, daß andere Votiv- oder Bauinschriften oder Bildwerke im selben baulichen Zusammenhang ihn genügend bezeichneten: die Hoffnung, diese Zeugnisse wiederzufinden, gäbe einen starken Antrieb zur Fortsetzung der Grabungen. Leider ist nicht einmal das ganz sicher, ob die Gottheit durch H·R oder durch HAR bezeichnet ist; tragen wir der letzterwähnten — nach Befund des Steines mir nahezu sichergestellten — Möglichkeit Rechnung, so muß sogar auch ein mit *Ar*... beginnender Namen in den Kreis der verstatteten Kombinationen fallen, also darf z. B. auch ein *deo Ar(imanio)* — wie CIL III 3414. 3415 aus Aquincum — in Betracht gezogen werden. Ob also der Altar einem *Hercules restitutor* wie III 6867 oder einem *Hercules resp(iciens)* wie IX 4673 oder einem *Harmogius* wie III 4014. 5320 oder welchem

fremden oder einheimischen Gott sonst gesetzt war, vermögen wir vorläufig nicht zu ermitteln.

Der Weihende heißt Aurelius Augustus. Sein Kognomen hat nichts Auffälliges an sich und hat gar nichts mit dem kaiserlichen Titel zu tun. Wie in den Geltungsbezirken griechischer Kalendarien Monatsnamen mehr oder minder häufig als Indivi-



Fig. 245 Blick auf die beiden ‚Opfer'-Steine (im Vordergrund Pfeiler *I*, dahinter l. Sockel *V* und r. Pfeiler *II*)

dualnamen gewählt werden, so wurden innerhalb der römischen Kultursphäre die römischen Monatsnamen als Kognomina gebraucht; jeder der zwölf Monatsnamen läßt sich in dieser Verwendung nachweisen, wenn auch nicht alle sich gleicher Beliebtheit erfreuten, am häufigsten wohl Januarius, Aprilis, Junius und Julius[1]); auch als Frauennamen liefen sie um, z. B. Januaria, Februaria, Aprilis, Maia, das wohl eher hierher gehört, als zur Mutter des Mercurius. Ebenso kommen Augustus und Augusta vor, freilich soviel ich sehe, nicht vor dem III. Jh. n. Chr. und gar nicht auf eigentlich italischem Boden. Nur einige Beispiele für diesen somit anscheinend provinziellen Gebrauch will ich anführen (vgl. den Thesaurus linguae Latinae II 1410, wo eine andere Erklärung gegeben wird).

[1]) Mancher Julius und Junius im Kognomen erklärt sich so am ungezwungensten.



Fig. 246 Römischer Inschriftstein vom Gut Babenwohl (= *VI* in Fig. 240)

Für Augustus:

CIL XIII 2228 (Lugudunum) M. Primius Augustus
3278 Fl(avi) Augusti
3279 Augustus Aprilis fili(us); hier ist auch der Vatersname zu beachten
5066 D. Appius Augustus
6484 Sennon(ius) Augustus
6681 [?Ge]l[l]ius Augustus
6687 Gentius Augustus
V 7862 (Demonte in den Seealpen) [A]ufillius Augustus
8737 (Concordia) Flavius Agustus de numeru Mattiacoru seniorum
VI 2605 Valerius Augustus mil(es) coh(ortis) VI pr(aetoriae)
2624 d 21 T. Sempronius T. f. Ulp(ia) Augustus Apulo
XII 657 (Arelate) T. Julius Augustus
Bramb. 349 (bei Köln) L. Vicarinius Augustus
III 6010, 31. V 1784. VI 9994. XIII 5969 die Töpferstempel III 6010, 32. XIII 10010, 234.

Für Augusta:

CG 3989 b (Laodicea Comb.) Αὐρ. Ἄγουστα

CIL III 4458 (Carnuntum) Aurelia Augusta, Tochter eines Veteranen der leg. XIIII gem.

CIL II 4390 (Torraco) Masclia Augusta

Inscr. Graec. IX 652 (Kephalenia) Οὐλπία Ἀγουσ[τ]α,[1]) so muß emendiert werden

XIII 5492 Appia Augusta

6571 Repenia (?) Augusta

17059 Augusta Januaria

CIL V 7072 (Turin) Fadia T. l. Augusta

4849 (Brixia) Valeria Augusta

Bramb. 999 Servandia Augusta

III 870. 6010, 32. 14315, 1. V 3555. 6589. VIII 1116 a. CG 3989 c. Bramb. 2071 u. s. Augusta oder Ἄγουστα.

In die Erörterung der Frage, ob Augustio, Augustino, Augustinus, Augustianus u. a. ähnlich wie Caesarius oder Sebastius mit dem kaiserlichen Titel oder mit dem Monatsnamen zusammenhängen, brauche ich nicht einzugehen.

Auf dem Grundriß (Fig. 240) sind noch andere Mauerreste ersichtlich, die offenbar einem viel jüngeren Zeitalter angehören. Zwischen dem Opferstein II und dem Sockelstein IV liegen Überbleibsel eines Bruchsteinmauerwerkes; östlich vom Opferstein I sind Reste eines alten Kieselpflasters aus Rollsteinen (sogenannten Katzenköpfen), wie solches vor landwirtschaftlichen Gebäuden vielfach auch heute noch angelegt wird, erhalten.

Die Grabung mußte zum Teil bis zu einer Tiefe von über 2 *m* ausgedehnt werden, je nachdem der Sandstein und teilweise auch Nagelfluhfels höher oder tiefer zutage trat. Unter der 0·60 bis 0·80 *m* starken Humusschichte lag durchweg, und zwar bis auf den in der oberen Lage stark verwitterten Fels Lehmboden, der teilweise rötlich und schwarz verbrannt erschien, auch viele verbrannte kleinere Ziegelstücke enthielt; Mauerschutt fand sich dagegen nirgends vor.

Die Ausbeute an Kleinfunden war eine äußerst spärliche.

An Münzen folgende Stücke:

MB Augustus und Agrippa *col(onia) Nem(ausus)*

„ Hadrian, kämpfende Athene Var. Cohen[2] 1359

„ „ opfernde Salus? Coh. 1357

Denar, Caracalla, *salus Antonini Aug.* Coh. 559

„ Elagabal, *invictus sacerdos Aug.* Coh. 58

Antoninian, Gallienus, [*Diana*]*e cons. Aug.* Coh. 157

KB Claudius Gothicus, *consecratio* Coh. 50

„ „ „ *genius Aug.*, Coh. 111

„ „ „ *fides milit.*, Coh. 88

„ „ „ Rückseite ganz zerstört

MB Galerius, *genio populi Romani*, vgl. Coh. 54

„ Maxentius, *conserv. urb. suae*, vgl. Coh. 21

„ „ *fides militum* Coh. 70

KB Constantinus d. Gr. *soli invicto comiti*, Coh. 511

„ Constantius II, *gloria exercitus*, Coh. 104

„ Theodosius [*gloria Romanorum*], Coh. 23;

außerdem fünf nicht näher zu bestimmende Kleinbronzen aus der Zeit des vollständigen Zusammenbruches der römischen Silberwährung nach 260 n. Chr., deren Bestimmung allzu zeitraubend schien.

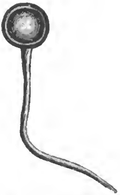


Fig. 247 Silbernes Löffelchen aus Babenwohl, $^2/_3$ natürl. Gr.

Ein silbernes Löffelchen (Abb. 247), dieses sowie die meisten Münzen in nächster Nähe der Opfersteine gefunden; ferner

ein runder Bronzeknopf und ein Fragment einer Armbrustfibel. Von Gefäßen nur 2 bis 3 Amphorenhälse und einige wenige Scherben von Terra sigillata;

endlich vier Stücke unbearbeiteten Bergkristalles, in tiefer Lage und ebenfalls nahe den Opfersteinen aufgelesen. Ich war von dem Vorkommen dieses in unseren Gegenden nirgends vorhandenen Gesteins überrascht; der Vermutung,

[1]) Ist nur in einer älteren Abschrift vorhanden; Dittenberger liest Ἀ[π]οῦσα, erklärt es als „in Abwesenheit des Vaters geborene Tochter“ und vergleicht dazu das lateinische Proculus, der sehr fragwürdigen Etymologie der Grammatiker folgend. — Die diese Inschrift kommentierenden, hier im Wortlaut wiederholten Bemerkungen hat mir Prof. Kubitschek zur Verfügung gestellt.

daß sie erst in allerjüngster Zeit in die Erde gelangt seien, glaube ich nicht Raum geben zu dürfen in Anbetracht der großen Tiefe, in welcher sie gefunden wurden. Auch wollte es der Zufall, daß mir geraume Zeit später bei Durchsicht der Römerfunde unseres Museums eine kleine Schachtel mit der Aufschrift „Tempel" in die Hände fiel, welche zwei Stücke Bergkristall enthielt. Von ihnen berichten die Mitteilungen der Z. K. N. F. XVII (1891) 205 bei der Aufzählung der Kleinfunde aus einer von Konservator Jenny aufgedeckten Tempelanlage wörtlich: „Zwei unbearbeitete Stücke Bergkristall; ihr Vorkommen in der tiefsten Lage der Mauerstreben *u* an der Vorderseite des Tempels ist so eigentümlich, daß man versucht wird, ihnen symbolische Bedeutung zu unterlegen." Ich glaube, daß durch den gegenwärtigen Fund Jennys Ansicht sehr an Wahrscheinlichkeit gewinnt.

Auf dem Grundriß (Fig. 239) sind noch zwei vor der Ostmauer des Ökonomiegebäudes und ungefähr parallel zu ihr verlaufende Mauern dargestellt, mit ‚Ältere Mauer' und ‚Jüngere Mauer' bezeichnet. Eine an dieser Stelle im Anschluß an meine Ausgrabung im Gemüsegarten gemachte Schürfung ergab die Gewißheit, daß es sich hier um Mauerreste römischen Ursprunges handle. Leider wurde mir eine weitere Durchforschung nicht mehr gestattet, da die Besitzerin hier selbst nach Schätzen graben wollte; übrigens ist dies bis heute unterblieben und dürfte wohl auch in Zukunft unterbleiben. Ich gebe daher die Hoffnung nicht auf, später einmal hier meine Grabungen wieder aufnehmen zu können.

Zum Schlusse meines Berichtes möchte ich nicht unerwähnt lassen, daß ganz besonderer Dank Herrn Zivilingenieur Ferdinand Michalek gebührt, welcher wie bei den früheren Ausgrabungen auch diesmal in liebenswürdiger und uneigennütziger Weise die Aufnahmen und das Nivellement sowie die Ausführung der Pläne übernommen hat.

II Einzelfunde aus Vorarlberg, Lindau und Liechtenstein

(Hiezu Tafeln V und VI)

Im Anschluß an diese Ausführungen will ich eine Anzahl von Bronze- und Eisengegenständen des Bregenzer Museums aus Funden in Vorarlberg und im Fürstentum Liechtenstein, wie sie auf den Tafeln V und VI vereinigt sind, hier zur Veröffentlichung bringen. Sie sind alle im Laufe der beiden letzten Jahre von mir im Lande käuflich erworben und dem Museum geschenkweise überlassen worden. Andere Metall-, Stein- und Tonfunde des gleichen Museums gedenke ich bei späterer Gelegenheit abzubilden und ausführlicher zu behandeln.

Von den auf Tafel V dargestellten Bronze- und Eisen-Gegenständen des Bregenzer Museums sind n. 4 und 12 bei einem Straßenbau in Bregenz, n. 1, 2, 5, 8, 11 und 13 in Schaan (Fürstentum Liechtenstein); n. 6 in Überlingen (Untersee) gefunden worden; n. 9 ist mit anderen Gegenständen bei einem Schmied in Feldkirch angekauft worden und stammt samt diesen nach dessen Aussage aus Grabfunden in Praederis oder Altenstatt; n. 3, 7 und 15 stammen aus dem Nachlaß des 1901 in Schaan verstorbenen Pfarrers Bickl, dessen Nachlaß an Antiken lediglich aus Stücken besteht, die in und um Schaan gefunden worden sind oder gefunden worden sein sollen; n. 10 und 14 sind in Lindau erworben worden, und zwar auf einem Tableau mit anderen Bronze- und Eisengegenständen vereinigt, die angeblich beim Bau des Eisenbahndammes (etwa 1854) oder beim Graben einer Wasserleitung in Aeschach a. Lindau gefunden worden waren.

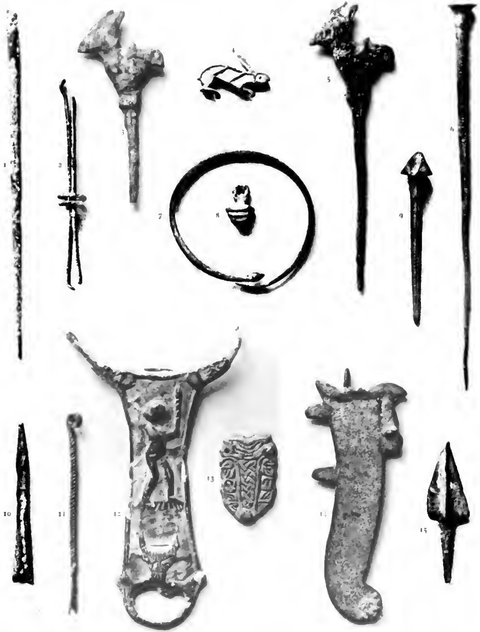
n. 1 Bronzenadel, glatt, am Beginn des Öhrs abgebrochen, fast 14 *cm* lang, größte Stärke 0·45 *cm*.

n. 2 Pinzette aus Bronze, glatt, 8·2 *cm* lang, entzweigebrochen, zusammen mit einem Bronzespiralring gefunden.

n. 3 und n. 5 gleichartige und in gleicher Weise grün patinierte Bronzenadeln, 7·9 (weil abgebrochen) und 11·5 *cm* hoch, mit einem ganz roh gearbeiteten vogelartigen (Hahn?) Aufsatz.

n. 4 flache Bronzefibel in Gestalt eines Hasen (2·8 *cm* lang, Metallstärke 0·015 *cm*); die Nadel ist abgebrochen; die durchbohrten Wangen und die Rinne, die für ihre Führung nötig waren, an der Unterseite der Fibel gut erhalten; die Oberseite war durch drei Stege in vier Felder abgeteilt; das in sie gebettete Email ist aber spurlos verschwunden.

n. 6 nagelartige Bronzenadel mit flacher Knopfplatte, 15·2 *cm* lang, mit Ausnahme einiger konzentrischer Kreisfurchen im fünften Sechsteil glatt.



RÖMISCHE BRONZE-GEGENSTÄNDE AUS BREGENZ

(natürliche Größe)



RÖMISCHE BRONZE-LÖFFEL UND BRONZE-GABELN — N. 13 EISENGABEL — AUS BREGENZ

($^2/_3$ natürlicher Größe)

n. 7 elastischer offener Armring aus Bronze, 5·7 *cm* Durchmesser, Maximalstärke der Bronze 0·35 *cm*, das eine Ende konisch, das andere Ende flachgeschlagen und spatenförmig.

n. 8 Bronzeknopf für Riemenwerk, der Zierteil als abgestumpfte Stufenpyramide gestaltet, der Stiel durchbohrt; 1 *cm* hoch.

n. 9 Bronzenagel, 6·8 *cm* lang, mehrkantig, mit pyramidenförmigem Kopf.

n. 10 eiserne Pfeilspitze, die zwei Fünfteile mit der Spitze vierkantig, der Rest rund; im letzten Viertel in die Tülle für den Pfeilschaft ausgehend.

n. 11 Bronzenadel für Toilettenzwecke, auf der Gebrauchsseite abgebrochen, auf der andern Seite zn einem Ring eingekrümmt, um mit anderen Stücken an einem Ring zusammengehalten zu werden, 8·2 *cm* lang; der Stiel ist rund, 2·5 *mm* dick, mit schraubenähnlichem Gewind und endet in eine jetzt abgebrochene, flach gehämmerte, nur 0·4 *mm* dicke Lanzette.

n. 12 Bronzener, grün patinierter Griff eines Spiegels oder einer Bratpfanne, vollständig erhalten, so daß die Spiegelplatte oder die Pfanne an den halbmondförmigen Ansatz angelötet gewesen sein muß; die Kasserole ist wahrscheinlicher, da der Griff zur Verbreiterung der Berührungsfläche an seinem Ende in seiner vollen Breite (also lediglich mit Anschluß der Mondhörner) durch einen dicken, gegen den anzufügenden Gegenstand abgeglätteten Zapfen verstärkt ist; mit dem erwähnten Ansatz 11·5 *cm*, ohne ihn 9·7 *cm* hoch. Der Griff ist platt, die Rückseite glatt, die Oberseite eingefaßt von einem Randleisten. Das Griffende hat eine breite, nierenähnliche Öffnung; also gehörte der Stiel zu einem Gegenstande, der an die Wand gehängt werden sollte. Auf der Oberseite sind in flachem Relief dargestellt: zunächst über der Ringöffnung ein Bukranion, in seiner ganzen Ausdehnung mit einer symmetrischen Anlage von Strichelchen bedeckt. Über dem Bukranion schreitet auf gestricheltem Boden ein nackter Knabe, rechtshin, in so undeutlicher und armseliger Ausführung, daß kein Detail erkennbar ist, ja nicht einmal beide Arme auseinander gehalten werden können; mit der einen Hand (welcher?) hält er einen nach oben, etwa keulenartig, sich verdickenden Gegenstand senkrecht empor; endlich, den früher erwähnten balbmondförmigen Ansatz einleitend: beiderseits je Kopf und Hals eines Adlers.

n. 13 Riemenzunge, ein Geflecht imitierend, 3·5 *cm* lang, 2·3 *cm* breit, etwa 1·5 *mm* stark, Rand ein wenig nach innen umgebogen, war mit drei Nägeln (aus Eisen und mit Bronzeknöpfen) — nur zwei Nägel erhalten — am Leder befestigt.

n. 14 Ein entfernt einem Füllhorn ähnelnder Aufsatz aus Bronze, 9·8 *cm* lang, beiderseits völlig flach in 3·5 *mm* Stärke; nur der obere Rand, an dem der (etwas sich verjüngende, nicht ganz spitz zulaufende) Stachel sitzt, lädt ringsum etwas aus, so daß das Metall hier fast 6 *mm* stark erscheint. Ich weiß nicht zu sagen, nach welcher Seite dieses Stück im Gebrauch richtig zu wenden war.

n. 15 Pfeilspitze aus Bronze, 5·7 *cm* lang, mit dem untern Teil in den Pfeilschaft einzuführen; die eigentliche Spitze hat vier starke Rippen, also einen kreuzförmigen Querschnitt.

Auf Tafel VI sind in $^2/_3$ Reduktion die drei Gabeln und die meisten der 16 Löffel des Bregenzer Museums dargestellt. Die Gabeln 12 und 13 sind mit auf dem oben Sp. 288 erwähnten Tableau gewesen, das ich aus Lindau erworben babe; Gabel 14 stammt aus Schaan in Liechtenstein. Von den Löffeln sind 11 aus Lindau gekommen, darunter einer von dem eben erwähnten Tableau; 3 aus dem Nachlaß des Pfarrers BICKL in Schaan, 2 bei demselben Schmied in Feldkirch gekauft, von dem der Nagel Taf. V 9 bezogen worden ist.

Die Formen der Löffel sind, obwohl sie alle der gleichen Grundform angehören, so mannigfaltig, daß auch nicht zwei unter ihnen einander gleich sind. Die Verschiedenheit ist sowohl in der Gestaltung des Blattes als des Stieles begründet. Das — bei allen — konkave Blatt ist nahezu kreisrund, eiförmig, birnenförmig oder spatenartig. Der Stiel ist gerade oder geschweift; gleichförmig breit oder sich verjüngend oder mit Seitenknospen; glatt oder mit erhabenen Punkten besetzt; mit rechteckigem, trapez- oder rhombusförmigem oder linsenartigem Querschnitt; am Ende flach gehämmert oder flach abgeschrägt, oder er endigt in einen Pinienzapfen, eine stilisierte Blüte oder eine Tierklaue; weniger mannigfaltig ist die Art des Überganges vom Stiel in das Blatt. Ähnliches

gilt von den Gabeln, die alle drei einen Rhombus als Querschnitt zeigen; unter ihnen ist n. 13 — aus Eisen — bemerkenswert, 15·4 *cm* lang, mit vier zum Teil abgebrochenen kurzen Zinken; der (ziemlich gerade verlaufende[1]) Stiel, auf der Oberseite (also nur in halben Kreisen) in der Mitte viermal, gegen das Ende zweimal gekerbt, endigt in einen kleinen, fast spitz zulaufenden Löffel. Der Zweck solcher in ihren stilistischen Merkmalen ganz neben die auf derselben Tafel dargestellten Löffel zu stellenden Gabeln wie es n. 12 bis 14 sind, ist umstritten; ich habe nicht die Absicht, in Erörterungen dieser Frage einzutreten und begnüge mich mit der Veröffentlichung dieser zu meiner Verfügung stehenden Exemplare.

Konservator Karl v. Schwerzenbach

[1]) Bei n. 12 und 14 knickt der Stiel einmal ab, in n. 12 kurz vor der Zinkenplatte, in n. 14 ungefähr in der Mitte. Da außerdem das Ende des Stieles schräg abgeplattet nach Art eines Rehfußes etwa erscheint, erinnert der Stiel stark an den Hinterlauf eines Rehes.

NOTIZEN

Zur Inschrift KAIICωPAC

Jahrbuch I 186 ff. habe ich diese Legende, welche der ebendort (Taf. II) abgebildete Glasbecher aus Beršlin bei Rudolfswert (Krain) trägt, erörtert und sie als Segens- oder Trinkwunsch = καὶ εἰς ὥρας interpretiert und durch Analogien zu stützen versucht. Geheimrat Professor Adolf Erman in Berlin hatte mich gütigst brieflich — ich bringe seine Mitteilung wörtlich — „auf eine Lampe unserer ägyptischen Sammlung hingewiesen, die die gleiche Inschrift trägt wie jener Glasbecher. Ich lege eine Skizze bei (danach Abb. 248) und bemerke noch, daß ich sie 1886 im



Fig. 248 Tonlampe aus dem Faijum (Berlin, ägyptisches Museum n. 9143); 35 cm hoch, 14·5 cm lang, 9·0 cm breit

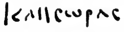


Fig. 249 Inschrift der Tonlampe Fig. 248, n. Gr.

Faijum gekauft habe. Es ist eine rohe Tonlampe, die Brennlöcher zeigen noch Spuren der Benutzung. In unserem gedruckten Katalog (Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer, Berlin 1899) habe ich S. 374 die Inschrift „brenne stundenlang“ übersetzt; da Ihr Becher aber sie genau ebenso wie die Lampe gibt, so wage ich nicht mehr, an ihrem Text zu bessern und glaube, man muß sie einfach als καίεις ὥρας = „du verbrennst die Stunden“ fassen. Das ist eine gute Aufschrift für eine Lampe, die über die Stunden hinweghilft; man könnte sie dann ebenso auf den Becher, der auch über die Stunden hinweghilft, angewendet haben. Zunächst müßte man einmal Umschau halten, ob sie auch sonst als Aufschrift von Lampen vorkommt.“ Ich habe diese Nachweisung und Anregung mit bestem Dank entgegengenommen, wenn ich auch nicht in der Lage bin, die gegebene, sicherlich geistreiche Interpretation mir eigen zu machen. Für die Lampe gäbe sie einen vortrefflichen Sinn, für den Becher nach meinem Empfinden nicht; da aber die Inschrift des Bechers von der der Lampe, wie auch Geheimrat Erman bemerkt, nicht getrennt werden kann, so würde ich empfehlen, meine Interpretation nun auch auf die Lampe anzuwenden.

Kubitschek

Votivtäfelchen aus Blei

Die 1903 in der Zivilstadt von Carnuntum aufgefundenen drei Bleitäfelchen mit einer Trias von Göttinnen in durchbrochener Arbeit, Sp. 177, sind unterdes vom Obersten Groller von Mildensee Röm. Limes in Österreich VI 128 Fig. 81 — in starker Verkleinerung — veröffentlicht worden. Zu Sp. 178 Z. 14 muß ich ein Versehen berichtigen; die Priorität des Gedankens, daß die Giebelfüllungen der carnuntinischen Bleivotive ‚etwas nachbilden‘, und zwar nicht ein einziges Heiligtum (‘denn die Verschiedenheiten der Dachkonstruktionen zeigen verschiedene Kapellen oder Tempel an’) gebührt Prof. Rudolf Meringer Mitt. der anthropol. Gesellschaft in Wien XXIV (1894) 247 ff. Professor Dell hat S. 251 ff. diesen Gedanken aufgenommen und vom technischen Standpunkte aus erläutert. — Beide Gelehrte, an die ich Separatabdrücke meines Artikels gesendet habe, halten an ihrer Ansicht fest; Prof. Meringer will bei Gelegenheit wieder auf die Frage zurückkommen, und Prof. Dell hat in einem Briefe die Gründe seiner Auffassung mit sehr beachtenswerten Ausführungen gestützt, die er zur Klärung der Frage hoffentlich veröffentlichen wird.

Kubitschek

ORTS- UND SACHREGISTER

Bö = Böhmen. Bu = Bukowina. D = Dalmatien. G. = Galizien. Kä = Kärnten. Kr. = Krain Kü. = Küstenland Mä = Mähren. NÖ. = Nieder-Österreich OÖ = Ober-Österreich. Sa = Salzburg. Schl. = Schlesien. St. = Steiermark T. = Tirol. V. = Vorarlberg.

JAHRBUCH

DER

K. K. ZENTRAL-KOMMISSION

FÜR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER KUNST- UND HISTORISCHEN DENKMALE

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG IHRES PRÄSIDENTEN

SEINER EXZELLENZ JOS. ALEX. FREIHERRN VON HELFERT

VON

PROF. WILHELM KUBITSCHEK UND PROF. ALOIS RIEGL

NEUE FOLGE ZWEITER BAND ZWEITER TEIL

MIT 4 TAFELN UND 67 TEXTABBILDUNGEN

WIEN 1904
IN KOMMISSION BEI WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND K. K. UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER, WIEN UND LEIPZIG

Druck von R. M. Rohrer in Brünn

INHALT

Verzeichnis der Tafeln und Abbildungen

Tafeln

Textabbildungen

Das Titelblatt einer Sponheimer Handschrift von 1129 im Stiftsarchiv von St. Paul im Lavanttal

Das Archiv von St. Paul besitzt ältere, kostbarere und auch schönere Buchmalereien als das merkwürdige Fragment, welches den Lesern dieses Jahrbuches auf Taf. I vorliegt. Allein diese ganzen reichen Bestände sind mit der Geschichte des Klosters nur lose verknüpft, da sie erst im Anfang des XIX. Jhs. an ihren jetzigen Aufbewahrungsort übertragen wurden.

Die alte, am 1. Mai 1091 gegründete Abtei St. Paul,[1] war zuerst durch Hofkanzleidekret vom 7. Oktober 1782, dann, hauptsächlich wegen des dem Stift drohenden wirtschaftlichen Zusammenbruches, nach mancherlei inzwischen angewandten halben Maßregeln endgültig 1787 aufgehoben worden. Am 15. April, beziehungsweise am 4. Mai 1809 wurde das seither teilweise leerstehende und schon langsam verfallende Gebäude, nachdem es vorher notdürftig wieder instand gesetzt worden war, von den Kapitularen der seit 1806 aufgehobenen, in den ehemals österreichischen Vorlanden gelegenen Reichsabtei St. Blasien bezogen, denen Kaiser Franz I. laut Dekret der Hofkanzlei vom 18. November 1808[2]) das Stift mit einem allerdings stark eingeschränkten Grundbesitz überlassen hatte, gegen die Verpflichtung ein Gymnasium mit einem Konvikt zu errichten und zu erhalten.

[1]) Vgl. Mon. Car. III n. 488 und 496. Zur Geschichte des Stiftes vgl. Trudpert Neugart, Historia Monasterii Ord. S. Benedicti ad S. Paulum in valle inferioris Carinthiae Lavantina. Clagenfurti, typis Joannis Leon. 1848. Beda Schroll, Das Benedictinerstift St Paul, Carinthia LXVI 1876 Heft 3 ff., auch als Sonderabdruck. Wertlos ist Aelschker, Das Benedictinerstift St. Paul, Klagenfurt, Leon. 1880.

[2]) Die Überreichung dieses Dekretes durch Kaiser Franz I an den Fürstabt Berthold Rottler — die in dieser feierlichen Form tatsächlich niemals stattgefunden hat — ist in einem großen Historienbild aus wenig späterer Zeit, gegenwärtig im Gastzimmer Nr. 6 in St. Paul verewigt.

Von diesem Zeitpunkt an datiert eine neue Blüte des Stiftes. Damals wurden auch jene Sammlungen, die das Kloster gegenwärtig besitzt, hiehergebracht. Aus dem ehemaligen Chorherrenstift Spital am Pyhrn,[1]) das — seit 1807 — die erste Zufluchtsstätte der Blasianer auf österreichischem Boden gebildet hatte, durften sie nach den Bestimmungen des zitierten Hofdekretes den wertvolleren Teil des Inventars nach St. Paul mitnehmen. Von dort stammt ein Teil des Hausrates, ein Teil der kleinen Bildergalerie — z. B. vierzehn große Gemälde des Kremserschmidt aus dem Spitaler Refektorium — ein Teil der Handzeichnungs- und Kupferstichsammlung und eine Anzahl von Handschriften, darunter auch manche illuminierte. Diese Codices wurden nun mit denen der aus dem Reich mitgebrachten Biblioteca San Blasiana vereinigt und in dem neugeordneten, im früheren Sommerrefektorium von St. Paul aufs zweckmäßigste untergebrachten Archiv aufgestellt.

Die Archivalien des alten Klosters waren nämlich mit Ausnahme der meisten Originalurkunden aus älterer Zeit,[2]) die durch Vermittlung der Hofbibliothek in das k. k. Haus-, Hof- u. Staatsarchiv gelangt waren, unter Aufsicht der Verwaltungsbeamten, die die Aufhebungsgeschäfte zu leiten hatten, in St. Paul zurückgeblieben. Über den

[1]) Vgl. zur Geschichte desselben F. X. Pritz, Geschichte des einstigen Kollegiatstiftes weltlicher Chorherren zu Spital a. Pyhrn im Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen X. B. S. 241.

[2]) Vgl. v. Jaksch in Mon. Car. III p. XXII.

Verbleib der Handschriften aus der alten Bibliothek dagegen hat sich nichts ermitteln lassen. Die Wiener Hofbibliothek, der das Recht zugestanden wäre,[1] eine Auswahl daraus für sich zu treffen, scheint davon keinen Gebrauch gemacht zu haben.[2] BEDA SCHROLL[3] berichtet, die Bücher seien in die Studienbibliothek nach Klagenfurt gekommen. Wenn das richtig ist, dann sind jedenfalls alle Handschriften von nennenswerter Bedeutung bei der Aufhebung verschleppt worden.[4] Denn unter den nicht sehr zahlreichen und größtenteils ganz wertlosen Handschriften, die sich gegenwärtig an dem genannten Orte in Klagenfurt befinden und die ich im September des laufenden Jahres Stück für Stück durchzusehen Gelegenheit hatte, finden sich nur vereinzelte, kaum des Ansehens werte Stücke mit alten Signaturen von St. Paul.

Von den zahlreichen Manuskripten, die der nach 1684 vom Abt Albert Reichardt angelegte Bibliothekskatalog[5] leider ohne Altersangabe und Beschreibung verzeichnet, fehlt jede Spur.

So dürfte das hier zu besprechende Blatt tatsächlich der einzige beachtenswerte Überrest der Bibliothek von Alt-St. Paul sein. Durch welche Verkettung von Umständen gerade dieses eigentümliche und in mehr als einer Hinsicht merkwürdige Fragment auf uns gekommen ist, läßt sich zum Teil noch mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit aus dem Zustand des Blattes selbst erschließen.

Es ist gegenwärtig — die Maße sind aus der in natürlicher Größe gegebenen Abbildung ersichtlich — an den Rändern, die offenbar vielfach eingerissen und beschädigt waren,[1] mit der Schere sehr stark beschnitten, sorgfältig auf Papier aufgezogen und mit andern Fragmenten[2] zu einem dünnen Sammelband vereinigt. Lange bevor noch die zerfetzten Ränder im Interesse der Konservierung entfernt worden sind, waren schon die beiden oberen Ecken schräg abgeschnitten worden.

[1]) Vgl. LASCHITZER, Die Verordnungen über die Bibliotheken und Archive der aufgehobenen Klöster in Österreich M. J. Ö. G. II, 410, 411, 417, 436.

[2]) Vgl. LASCHITZER, Geschichte der Klosterbibliotheken und Archive Kärntens zur Zeit ihrer Aufhebung unter Kaiser Joseph II Carinthia 1883, S. 143, Anm. 4.

[3]) A. a. O. Carinthia 1876, p. 266.

[4]) Nach einem, den Aufhebungsakten (Klagenfurt, St. Archiv, Fasc. 329) beigelegten Verzeichnis, befanden sich zu dieser Zeit 1279 Bücher in den Privaträumen der Kapitularen. Ein Katalog der Bibliothek war damals angeblich nicht vorhanden oder nicht auffindbar!!

[5]) Archiv von St. Paul XVI 3, 6. Von LASCHITZER a. a. O. nicht benützt. Er erwähnt nur die allgemeinen Angaben über die Bibliothek in dem Inventar von 1778.

Quer durch das Blatt ziehen sich in parallelen Horizontalen vier besonders starke Büge. Am oberen Rand mußten beim Aufziehen des Blattes — damals wurden auch die abgeschrägten Ecken ergänzt — zwei viereckige Schnitzel kunstvoll eingestückt werden. Genau unter diesen Flicken bemerkt man, anstoßend an die untern zwei Büge, vier Paar scharfe Messerschnitte. Denkt man sich das Blatt wieder in seine alte Faltung gelegt — und zwar mit der bemalten Seite nach innen — und durch die Schnitte Bänder in der nebenstehend (Fig. 1) angedeuteten Weise hindurchgezogen, so erklärt sich — wenn das Ganze etwa zu einem Umschlag für ein Bündel Urkunden oder dgl. verwendet worden war — ohneweiters, wieso der obere Rand gerade an diesen beiden Stellen im Laufe der Zeit durch die Bänder eingerissen werden mußte, vorausgesetzt, daß eben dieser Teil oben lag, worauf schon die abgeschrägten Ecken hindeuten.



Fig. 1 Das Pergamentblatt Taf. I als Aktenumschlag verwendet (Rückseite)

[1]) Vgl. noch jetzt den Zustand des Randes rechts oben.

[2]) U. a. mit einem Fragment vom Original des St. Pauler Traditionsbuches (vgl. Mon. Car. III p. XXII), das als solches zuerst von Osw. REDLICH M. J. Ö. G. V 34 f. erkannt wurde.



DAS TITELBLATT EINER SPONHEIMER HANDSCHRIFT VOM JAHRE 1120 IM STIFTSARCHIVE VON ST. PAUL IM LAVANTTALE

Nun enthält das Reichardtsche Verzeichnis der alten San Panlana, das allerdings, wie gesagt, ganz unzulänglich ist und kaum hinreichen würde, ein einziges Stück mit Sicherheit zu identifizieren, keine Angabe, die auch nur vermutungsweise mit dem vorliegenden Titelblatt in Verbindung gebracht werden könnte. Daraus, wie aus dem oben beschriebenen Zustand des Stückes schließe ich, daß das Fragment zu einem schon sehr früh gänzlich zerstörten Kodex gehört und nachher, wie bereits angedeutet, im Archiv als Umschlag Verwendung gefunden haben muß. Während die Handschriften der Bibliothek nach der Aufhebung, unbekannt wohin, verschleppt wurden — wenn nicht etwa schon früher in den Zeiten wirtschaftlicher Zerrüttung des Stifts manches Stück einen Seitenweg eingeschlagen hat — blieb dieses eine Blatt mit dem Archivalienbestand unbeachtet an Ort und Stelle erhalten.[1]) Die forschende Hand eines Ambros Eichhorn, eines Trudpert Neugart oder Beda Schroll mag beim Durchstöbern und Ordnen der Urkunden das bemalte Blatt gefunden, geglättet und an den Rändern zugestutzt haben, um das weitere Einreißen zu vermeiden. Der jetzige Archivar von St. Paul, der hochwürdige Herr Stiftshofmeister P. Anselm Achatz, dessen Freundlichkeit ich die Kenntnis dieses Stückes und die Erlaubnis, es an dieser Stelle zu veröffentlichen, verdanke, hat es bei seinem Amtsantritt vorgefunden und gelegentlich in der eingangs geschilderten Weise für seine weitere Konservierung Sorge getragen, „diligenter et perite, ut convenit Benedictino“ (Mommsen).[2])

Über Zeit und Ort der Entstehung jener untergegangenen Handschrift gibt eine Legende Aufschluß, die in ihrer historischen Vollständigkeit unter den Denkmälern jener Zeit ihresgleichen suchen dürfte. Oben und unten am Rande des Blattes liest man nämlich in roten, goldig schimmernden Minuskeln — offenbar hat der Schreiber die Schrift, solange sie noch feucht war, mit Staubgold betupft — die folgenden Worte:

[1]) Wäre das Stück nicht aufgezogen, so würde sich diese Vermutung vielleicht durch irgendeinen Archivvermerk, eine Signatur oder dgl. auf der Rückseite erhärten lassen.

[2]) CIL III. p. 597 XVII bei Besprechung der epigraphischen Arbeiten des P. Ambros Eichhorn.

⟨dom⟩inice incarnat⟨ionis⟩ m̄. centesimo no⟨no⟩ hoc op(us) factu(m) e(st) || ⟨reg⟩ente comite meinbardo sub primo abb(at)e Bernebelmo huius loci.

Ein Blick in das Chronicon Sponheimense des Trithemius gibt über die genannten Personen und das Kloster, in dem die Handschrift entstanden ist, alle wünschenswerten Aufschlüsse. Man liest daselbst[1]) gleich im Anfang:

Anno ab incarnatione Domini nostri Jesu Christi MXLIV. Illustris comes Everardus, comes de Sponheim ecclesiam in loco qui mons campi[2]) dicebatur antiquitus, fundavit ...... Comes autem Everardus pro animae suae remedio ad eandem ecclesiam contulit non pauca bona, quorum emolumento viverent, qui altari in eadem deservirent... (Folgt die Aufzählung der Stiftungen) .... Haec et quaedam alia praedictus comes ad ecclesiam a se fundatam contulit et clericos in eam quosdam, qui missas legerent, collocavit .... Itaque per annos ferme septuaginta stetit ecclesia Sponheimensis, autequam in monasterium erigeretur....

Der zweite Absatz berichtet:

Quomodo et quando ecclesia Sponheimensis crecta est in monasterium per Stephanum comitem de Sponheim et filium eius Megenhardum.

Anno domini MCI, Indictione nona, Romanum imperium tenente Henrico Imperatore quarto.... Stephanus comes de Sponheim illustris, divina inspiratione praemonitus, ecclesiam suam in Monte campi a suis progenitoribus dudum (ut diximus), fundatam, erigere in monasterinm curavit .... Coepit autem aedificare locos et mansiones pro monachis, secundnm regulam sancti Bencdicti convenientia, anno praenotato: Sed diversis occupationibus sese interficientibus praepeditus, inceptum opus non continuavit. Unde cum tandem se iamiam moriturum cerneret, filium suum Megenbardum, paternae snbstantiae haeredem, ad se vocavit, eique ut inchoatum pro coenobio edificium perficeret, comisit, et sic in Domino quievit V. cal. Martii, anno Domini MCXVIII. Megenhardus autem inclytus comes, patre mortuo, opus dudum inceptum fortiter aggressus in paucis annis complevit

[1]) Trithemii opera historica ed. Freher, Frankfurt 1601 II. B. p. 237.

[2]) Gemeint ist der Feldberg, zwei Stunden von Spanheim selbst, in der Rheinprovinz, Regierungsbezirk Koblenz.

In medio ecclesiae sub turri chorum pro monachis instituit, quem tabulatu lapideo duodecim Apostolorum Prophetarumque imaginibus pulchre (sicut adhuc cernitur) exornavit ....

Completo igitur tandem incepto aedificio, hoc est, ecclesia in modum crucis formata, claustro et domibus necessariis, refectorio et dormitorio ad occidentalem plagam, claustro contiguis, magnificus comes Megenhardus, antequam monachis coenobium ad inhabitandum traderet, voluit ecclesiam, quam in multis reformaverat, de novo (ut moris est) consecrari . . . .

Anno igitur Dominicae incarnationis MCXXIII in Dominica Quasimodogeniti Buggo venerabilis episcopus Wormaciensis, vice Adelberti archiepiscopi Moguntini ecclesiam et monasterium in Sponheim dedicavit in honorem beatae Mariae semper virginis, Dei genitricis, et sancti Martini, quondam episcopi Turonensis in Gallia, cum tribus altaribus, quorum maius in memoriam (ut diximus) Dei parentis et sancti Martini fuit consecratum....

Anno ab incarnatione Domini nostri Jesu Christi MCXXIV. Indictione secunda, sub Henrico Imperatore Quinto, comes Megenhardus, huius loci fundator inclytus, ipsum monasterium cum ecclesia et omnibus pertinentibus eorum, ordini sanctissimi patris nostri Benedicti in perpetuam possessionem tradidit, monachisque ad inhabitandum dedit. Primi autem monachi, qui hunc ipsum locum primitus inhabitare coeperunt, numero XII de monasteriis Sanctorum Albani et Jacobi prope Moguntiam, ex imperio Adelberti archiepiscopi, ad instantiam comitis Megenhardi venerunt, anno praenotato, in quarta feria post Dominicam Dominicae passionis. Quorum octo fuerunt sacerdotes, et quatuor conversi, viri praeclari et insignes, ... quorum ista sunt nomina: Bertholdus presbyter, Diemus presbyter, Adelbero presbyter, Anshelmus presbyter, Ergenbaldus presbyter, Herbordus presbyter, Sifridus quoque presbyter: Benno conversus, Lupoldus conversus, Hartungus conversus, et Emicho conversus. Isti XII fratres partim ex monasterio Sancti Albani prope Moguntiam (sicut diximus) partim vero ex coenobio Sancti Jacobi ibidem, sunt assumpti .... Possessione igitur in Dei nomine adepta, praefati monachi sibi in abbatem et pastorem elegerunt secundum regulam monasticam unanimiter Bernhelmum monachum praefati coenobi S. Albani, ... S. 242. Anno igitur Dominicae nativitatis MCXXIV Indictione Romanorum secunda, die mensis Iunii octavo, Bernhelmus .... primus huius monasterii abbas institutus est ... qui ... praefuit annis XXVI mensibus IX diebus XVII.

Seit 1126 spätestens erscheint der Gründer des Klosters, Graf Meinhard, auch als dessen Vogt.[1]) Was den ganzen Bericht anlangt, so hat schon H. Witte[2]) mit Recht hervorgehoben, daß die im allgemeinen nicht unbegründeten Zweifel an der Glaubwürdigkeit des Trithemius sich nicht auf das Chronicon Sponheimense beziehen können, das er auf Grund des reichen urkundlichen Materials seines eigenen Klosterarchivs verfaßte; zu den von Witte gesammelten urkundlichen Belegen für die Richtigkeit der Gründungsgeschichte von Spanheim tritt nun noch die Inschrift auf dem St. Pauler Fragment.

Wir entnehmen aus ihrem eingangs wiedergegebenen Wortlaut, daß im fünften Jahre der Abtszeit des Bernhelm im Kloster selbst (huius loci), offenbar von einem der oben genannten Mönche eben jene Prachthandschrift hergestellt wurde, deren Titelblatt uns zufällig in St. Paul erhalten geblieben ist. Für wen sie hergestellt wurde, lassen die ferneren Schicksale der Handschrift vermuten. Nur wenn sie für ein Mitglied der Grafenfamilie von Sponheim gearbeitet wurde, erklärt es sich, wie sie infolge der verwandtschaftlichen Beziehungen dieses Geschlechtes nach St. Paul in Kärnten gelangen konnte, das bekanntlich von Engelbert I., Grafen von Lavant, aus dem Geschlecht der Sponheimer[3]) gegründet und von diesem Hause fortdauernd mit reichen Schenkungen bedacht wurde.

[1]) Vgl. Görz, Mittelrhein. Reg. p. 488 n. 1780, vgl. auch ad ann. 1123 n. 1745.

[2]) Über die älteren Grafen von Spanheim und verwandte Geschlechter, Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins N. F. XI. 162.

[3]) Im Traditionskodex von St. Paul (Mon. Car. III n. 488) wird er bezeichnet als ex patre Sigfrido Francorum civis, ex matre Richkarda maiorum Karinthie primus. Von diesem Siegfried aber berichtet das Necrologium von St Paul (ed. B. Schroll) Sigfridi natale solum Spanheimense fuerat castrum. Vgl. über das Verhältnis der kärntnerischen und fränkischen Sponheimer, Witte a. a. O., ferner in den M. J. Ö. G. 5. Erg. B. 410—416, v. Jaksch Mon. Car. III., B. XXIV. f., ebenda (passim) die Belege für die fortdauernden Stiftungen des Geschlechts für St. Paul

Als eine Huldigungsgabe des Klosters für seinen Gründer und Schirmherrn, zugleich als ein erstes Probestück der neuen Schreibstube, mag diese Evangelienhandschrift — eine solche war es, nach dem Inhalt der gleich zu besprechenden Darstellung auf dem Titelblatt zu schließen — gedacht gewesen sein. Mit der Annahme einer Widmung des Abtes Bernhelm an den Vogt seines Klosters würde es recht wohl stimmen, daß diese beiden in der Aufschrift genannten Personen auf dem Titelblatt als Adoranten mit dargestellt sind, wie denn die ganze, an sich immerhin ungewöhnliche Legende sich am ehesten erklären würde, wenn die Handschrift für einen außerhalb des Klosters stehenden Besitzer bestimmt war. Sei es nun durch Schenkung, sei es durch Erbschaft, muß das Stück an einen der Kärntner Sponheimer gelangt und auf diesem Weg spätestens im XIII. Jh. — denn 1279 stirbt dieses Geschlecht aus — in das Kloster St. Paul gekommen sein. Im XIV. oder XV. Jh., als es durch den immer mehr zunehmenden Handschriftenhandel leicht gemacht wurde, dem neuen Geschmack besser zusagende Bücher zu erwerben, mag man den altmodischen Kodex als unnütz empfunden und zerstört haben; war man doch mit dem von Bischof Hartwich von Magdeburg, dem Bruder des Klostergründers Engelbert, eigens für das Kloster geschriebenen Kodex mit der Gründungsgeschichte von St. Paul, den dieser dahingestiftet hatte, auch nicht glimpflicher umgegangen. Wahrscheinlich hat der Anfall des Landes an die Habsburger dazu beigetragen, das Andenken an die alten Landesherren zu verdunkeln und die Denkmäler ihrer Fürsorge für das Stift der Vergessenheit und der Zerstörung preiszugeben. Der blinde Zufall hat es gewollt, daß gerade dieses verworfene und zu untergeordneten Zwecken mißbrauchte Blatt die ganze übrige Bibliothek von St. Paul überdauern sollte.

Freilich ist der Erhaltungszustand dieses letzten Überrestes der denkbar traurigste. Bis auf einzelne Stellen ist fast überall die eigentlich für den Anblick bestimmte oberste Farbschicht abgerieben, dem gemalten Grafen Meinhard ist das halbe Gesicht durch einen Messerschnitt und das durchgezogene Band abgesprengt worden, an vielen Orten muß die ursprüngliche Farbe, ja die Darstellung selbst aus fast unsichtbaren Spuren erraten werden. Allein diese Mängel werden dadurch wettgemacht, daß bei dem altehrwürdigen Stück gerade wegen der fortgeschrittenen Zerstörung das handwerkliche Verfahren der ursprünglichen Herstellung in allen seinen Phasen vor unseren Augen liegt und an der Hand der beigegebenen vorzüglich gelungenen Nachbildung verfolgt werden kann.

Die Vorzeichnung ist in raschen Strichen mit dem Pinsel und einer dünnflüssigen hellroten Farbe (dem sogenannten Minium) ausgeführt. Man sieht jedoch noch, wie der Maler zu allererst das ganze Blatt durch ein einfaches, blindes Linienschema in drei konzentrische Rechtecke teilte. Dann setzte er, wobei ihm die Hauptteile der Komposition bereits vorschwebten, in das innerste Rechteck mit einem einfachen roten Linienzuge, der die Seiten des Rechteckes rechts und links eben berührte, eine Mandorla, in die vier Ecken, zwischen dem äußersten und dem innersten Rechteck, beide nach Tunlichkeit tangierend, je einen Kreis. Über und unter die Mandorla, zwischen die beiden Spitzen der Mandorla einerseits und die äußersten Begrenzungslinien der Zeichnung andererseits, zeichnete er zwei gleich große, oblonge Felder, diesmal gleich von Anfang an mit doppelter Umrahmung. Dann wurden mit leichten sicheren Pinselstrichen, deren eckig energischer Zug von dem gewöhnlichen rundlich kraftlosen Faltenwurf dieser Zeit vorteilhaft absticht, mit derselben Farbe die Figuren selbst vorgezeichnet.

In die Mandorla kam Christus, bärtig, mit langen Locken, um das Haupt den Kreuznimbus, mit weit geöffneten Augen geradeaus blickend, auf dem Regenbogen, dem Zeichen des Bundes thronend, die Rechte zum lateinischen Segengestus erhoben. In seinem linken Arm ruht das Buch der Bücher, doch faßt die Hand nicht, wie gewöhnlich den Kodex selbst, sondern hält, zur Faust geballt, einen Zipfel des Obergewandes. Das Verhältnis dieses Überwurfes zu dem Untergewande wollte der Maler wohl zum Ausdruck bringen, doch ist die Durchführung, wie meistens in dieser Zeit, nicht mehr frei von Unklarheiten. Es sind die immer wiederkehrenden typischen Motive, die auch hier, ohne eigentliches Verständnis für die klassische Tracht, aber auch nicht besonders ungeschickt zu einem Faltenwurf verbunden sind. Man sieht den Bausch, in dem der linke Arm ruht, den

Mantelzipfel, der über die rechte Schulter herabfällt, die schräg über die Mitte des Leibes laufenden Falten des umgelegten Mantels und die bakenförmigen, konzentrischen Faltenlagen, die das rechte Knie andeuten. Ein charakteristisches Motiv ist endlich noch der dreimal ziekzackförmig gebrochene Saum, der in den Schoß der Sitzfigur hinauf verläuft. Von dem linken Knie ist der Mantel herabgeglitten, hier, über der Brust und am rechten ausgestreckten Arm ist das Untergewand sichtbar. Rechts von der Mandorla steht oder schwebt — ein Grund ist nicht angedeutet, die Füße sind in der typischen Schwebehaltung — eine schmale, langgestreckte männliche Figur mit nimbiertem Haupt, langem Bart, in einer durch die herabhängende Alba charakterisierten priesterlichen Tracht, die Rechte segnend vor der Brust erhoben, in der Linken den Bischofsstab; links eine weibliche Figur mit erhobenen Händen, fürbittend zu Christus gewendet. Es ist wohl die Madonna, in der typischen Stellung, wie sie bei den Darstellungen des Jüngsten Gerichtes zu erscheinen pflegt, ihr Gegenüber vermutlich der heilige Martinus von Tours — die beiden Titelheiligen des Sponheimer Klosters.[1])

In die Medaillons kamen, wie das bei einem Evangeliar selbstverständlich war, die Evangelistensymbole, und zwar jedes als Halbfigur, geflügelt, mit dem Nimbus und mit einem aufgeschlagenen Buch in den bei allen vieren menschlich gebildeten Händen.

Das untere rechteckige Feld füllt eine zuerst nicht leicht zu deutende Szene. Zu einem Greise mit nimbiertem Haupt, der schlafend daliegt, die eine Hand unter den Kopf gelegt, die andere an die Brust gedrückt, tritt ein Engel, durch Flügel und Nimbus gekennzeichnet, in der einen Hand ein Spruchband, mit der anderen aufwärtsweisend auf Christus; eine Darstellung, die in diesem Zusammenhang gewiß nicht gewöhnlich ist, aber doch kaum anders wie auf die Vision des Ezechiel gedeutet werden kann, dem der Herr im Traum inmitten der apokalyptischen Tiere erscheint.

In das entsprechende Feld am oberen Rande setzte der Maler, in jenem Gedankenkreise fortfahrend, dem bereits die Figur der Madonna anzugehören schien, eine Gruppe von Engeln, geflügelt, mit Nimben und Diademen; in der Mitte das Kreuz, welches der rechts stehende Engel, wie in manchen Weltgerichtsbildern,[1]) in den Händen zu tragen scheint. Der Engel links hat die eine Hand an die Brust gelegt. Man sieht noch den Schaft des Kreuzes, der Querbalken scheint durch einen gleich zu besprechenden Reuezug verdeckt zu sein. Links von diesen beiden mittleren Figuren steht ein dritter Engel, dessen Gebärde nicht mehr zu erkennen ist. Vielleicht sollte er ein anderes Passionswerkzeug oder eine Posaune halten. Bevor nun der Maler den vierten Engel vollendet hatte, den man als symmetrisches Gegenstück zu dem zuletzt besprochenen erwarten möchte, — der Kopf ist schon angefangen — änderte er jedoch seinen Kompositionsplan, zog das mittlere Rechteck, das früher durch das Feld mit der Engelgruppe unterbrochen war, durch und behielt von den Engeln bloß die Köpfchen mit den Nimben und Flügeln bei, um damit friesartig die Leiste zwischen dem äußersten Rechteck und der nächsten Zone auszufüllen. Reste von Engelsköpfchen in derselben dekorativen Verwendung sind an den entsprechenden Stellen des unteren Randes — rechts — sichtbar. Sie dürften im Zusammenhang mit der besprochenen Änderung hinzugefügt worden sein. An Stelle der ursprünglichen Komposition trat eine kreisförmige, durch den Engelfries um ein Segment verkürzte Scheibe. Von einer zweiten Vorzeichnung ist in diesem Feld nichts zu sehen.

In die beiden unteren Zwickel neben der Mandorla fügten sich zwanglos zwei von Anfang an vorgesehene kniende Figuren ohne Nimben. Links ein bärtiger Mann, im Begriff die Hände zum Gebet zu falten, unterm Arm das Pastorale, rechts eine zweite Figur in ähnlicher Stellung, aber ohne das Abzeichen der geistlichen Gewalt. Beide sind mit breiten Spruchbändern versehen, bei denen jedoch nicht ersichtlich ist, in welcher Weise sie von ihren Trägern gehalten werden. Es kann wohl kaum ein Zweifel sein, daß Abt Bernhelm und Graf Meinhard von Sponheim mit diesen beiden Gestalten gemeint sind.

[1]) Vgl. oben Sp. 7 Trithemius über die Einweihung der Klosterkirche.

[1]) Vgl. z. B. im Weltgericht von Burgfelden den Engel rechts von der Mandorla.

Nachdem so die Vorzeichnung vollendet war, begann der Maler mit breitem Zug und mit einer Sorglosigkeit der Pinselführung, die von der genauen Durcharbeitung der letzten Deckfarbenschichten sehr absticht, die größeren Farbflächen zu untertuschen. Der Grund der Mandorla wurde mit demselben Rot, das auch zur Vorzeichnung verwendet worden war, ausgefüllt, wobei die Figur selbst ausgespart wurde, freilich, wie gesagt, nicht allzu sorgsam; die anstoßenden Zwickel des Rechtecks wurden blau, die nächste Zone grün angelegt, der äußerste Rand scheint freigeblieben und nachher mit Deckweiß ausgefüllt worden zu sein. Die Eckmedaillons wurden blau grundiert. Alle diese Felder waren bis jetzt nur durch einfache Linien abgegrenzt. Nun erst wurden die breiten Trennungsbänder gemalt. Auf den roten Grund in der Mandorla kam zunächst ein Goldgrund,[1]) darauf als äußerste Zone ein breiter Silberstreifen, der jetzt blind und schwarz geworden ist.[2]) In derselben Weise wie der Grund der Mandorla, gold auf rot, wurde ein Streifen über das äußerste Rechteck gelegt, während die Medaillons und das grüne Rechteck mit silbernen Bändern eingefaßt wurden. Daß diese Bänder nicht in einem Zug, sondern stückweise ausgeführt wurden, sieht man daraus, daß bald das Silber über das Gold übergreift, bald umgekehrt. Diese Unregelmäßigkeiten erklären sich daraus, daß die Bänderbreiten in der einfach linearen Vorzeichnung nicht vorgesehen waren, und der Maler sie daher dann, wie es ihm einfiel, bald außen, bald innen herum um den Kontur legte, wodurch er naturgemäß mit den Breiten ins Gedränge kommen mußte. Am auffallendsten ist dieser Mangel bei der dunkelpurpurnen Deckfarbenbordüre der Mandorla, die links innen, rechts außen um den ursprünglichen, beide Rechteckseiten berührenden Kontur herumgeführt wurde; dadurch geriet die untere Mandorlaspitze zu weit nach links, und das Purpurband reichte rechts bis in die grüne Zone, während es links in der blauen verblieb. Damit war die Malerei bereits zu der eigentlichen Ausführung in Deckfarben vorgeschritten. Von dieser Schicht, die man sonst bei Miniaturen dieser Art allein zu sehen bekommt, ist bei dem vorliegenden Blatt nur sehr wenig erhalten. Nur deshalb macht auch das Stück einen so rohen Eindruck. Die „ausgefahrenen" unregelmäßigen Ausweichungen der roten Farbschicht, die jetzt so störend wirken, waren alle durch die zweite Schichte der sorgsamen Deckfarbenmalerei verdeckt.[1])

Wie peinlich und mühsam diese ausgeführt war, sieht man an der Figur des Bernhelm und am Gesicht des Engels in der Vision des Ezechiel. Das blaue Gewand des ersteren ist zuerst mit einem dunkleren Ton in den Falten modelliert, dann ganz mit der Lokalfarbe überlegt. Ihr milchiger Ton verrät die Beimischung von Deckweiß in den Lichtern.[2])

Ganz ähnlich, in einer Technik, deren traditioneller Zusammenhang mit der Antike noch unverkennbar nachwirkt, ist das Inkarnat behandelt, Ein bräunlicher Grundton, rosige Wangenflecke, weißliche, in runden modellierenden Strichen aufgesetzte Lichter und eine braune Detailzeichnung bestreiten nicht unglücklich das Relief der Köpfe.[3])

---

[1]) Die Schedula des Theophilus, eine Rezeptensammlung, die nach Ilg in eben jener Zeit, aus der unser Fragment stammt, in dem Benediktinerkloster Helmershausen an der Diemel entstanden ist, schreibt im Kapitel XXXI eben dieses Verfahren für die Herstellung von Goldgründen in Büchern vor (Ausgabe von Ilg, Wien 1874, S. 69): Postea tolle minium purum et adde ei tertiam partem cenobrii, terens supra lapidem etc..... et inde cum pincello imple omnia loca in quibus aurum velis imponere.

[2]) Bekanntlich schwärzt sich auch echtes Silber in feuchter, schwefelwasserstoffhaltiger Luft. Immerhin wäre es möglich, daß statt Silber Zinn verwendet war. Vgl. Theophilus XXXII. (Ilg p. 71): Si vero neutrum (sc. nec aurum nec argentum) habueris, et tamen opus tuum quoquomodo decorare volueris, tolle stagnum purum et raso minutissimo ... pone .. in locis, quae volueris auro vel argento ornare .... et tolle crocum .. et cum pincello cooperies ea loca, quae deaurare volueris, caetera habeto loco argenti.

[1]) Vgl. Theoph. XXXIX. (Ilg p. 83): Omnes colores bis ponendi sunt in libro, in primis tenuissime, deinde spissius.

[2]) Vgl. Theoph. XIV. (Ilg p. 27): Misce lazur cum modico menesch (eine dunkle Farbe) .. et illumina primum et cum puro lazur illumina superius. Post haec misce parum albi cum lazur et fac subtiles et raros tractus.

[3]) Vgl. Theoph. I. (Ilg p. 13): Color qui dicitur membrana, quo pinguntur facies et nuda corpora, sic componitur: Tolle cerosam, id est album ..... et admisce album vel cerosam et cenobrium vel sinopidem, donec carni similis fiat. Quorum colorum mixtura in tuo sit arbitrio;

In Dunkelbraun, mit schwarzen Trennungslinien in feinen, parallelen Strichlagen sind die Haare der jugendlich gedachten Personen behandelt (vgl. den Kopf des Engels; ferner Reste am Kopf Christi und an dem des Meinhard).[1] Das reine Deckweiß ist fast überall abgesprungen. Jetzt sitzen nur mehr einige Spuren auf den Spruchbändern — der Text war nicht vorgezeichnet, sondern erst auf das Deckweiß gemalt, weshalb gar nichts erhalten geblieben ist — auf den Haaren des Bernhelm, im Bart des Martinus u. s. f. Mit Deckweiß waren auch — in Uncialen — die Namen der Figuren beigeschrieben. Sichtbar sind nur noch die Anfangsbuchstaben S und m von Sancta Maria, gut erhalten die Deckfarben des Markuslöwen und der rot goldene Mantel des Meinhard. Beachtenswert die fast reliefartig erhabenen Reste blauer Engelsflügelchen aus der Deckfarbenmalerei des oberen Randes.



Fig. 2 Aus der Münchner Hs. Cim. n. 59

Ganz verschwunden ist die obere Farbschichte bis auf Spuren von Blau in dem Medaillon über der Mandorla, was um so bedauerlicher ist, als hier auch keine Vorzeichnung sitzt — offenbar, weil der Maler, als er die erste Idee verwarf, den Grund nicht mit neuen Strichen noch unklarer machen wollte. So läßt sich über die endgültige Füllung dieses Feldes nichts Bestimmtes sagen. Ich vermutete ursprünglich nach Analogie des Blattes 20b der Münchner Hs. Cim. n. 59 (Fig. 2, abgebildet nach Vöge, eine deutsche Malerschule um die Wende des X. Jh. S. 131),[2] daß hier ein blauer, bärtiger, maskenartiger Kopf von jenem Typus gemalt war, über dessen Bedeutung noch immer keine volle Übereinstimmung erzielt werden

ut ai verbi gratia rubeas facies habere vis, plus adde cenobrii . . . . . si autem pallidas, appone pro cenobrio modicum prasmi. (Mit diesem grünen Ton ist z. B. der gekreuzigte Christus in dem Kanonbild des Reichenauer Liber sacramentorum in St. Paul XXIX. 2, 2, besprochen von Hann, Carinthia 81. Jahrg., Heft 2 u. 3., gemalt.) Vgl. ferner Zug um Zug, Theoph. III. (Ilg, S. 15): Cum vero membranam miscueris et inde facies . . . impleveris, admisce prasinum et rubeum, qui comburitur ex ogra et modicum cenobrii et confice posch, ex quo designabis supercilia et oculos, nares et os, mentum et fossulas circa nares . . . ferner Cap. IV. Deinde misce cum simplici menbrana modicum cenobrii et minii, et confice colorem qui dicitur rosa, unde rubricabis utramque maxillam, (Wange) os et mentum inferius, collum et rugas frontis modice, ipsam frontem super tempora ex utraque parte, nasum in longitudine et super nares ex utraque parte . . . . Cap. V. Posthaec misce cum simplici membrana cerosam tritam (Deckweiß) et compone colorem qui dicitur lumina, unde illuminabis supercilia, nasum in longitudine et super foramina narium ex utraque parte subtiles tractus circa oculos et tempora inferius et mentum superius et iuxta nares et os ex utraque parte frontem superius, inter rugas frontis modice et collum in medio et circa aures . . . . Vgl. mit diesen Anweisungen außer den gut erhaltenen zwei Gesichtern auf unserem Blatte noch den bei Künstle und Beyerle, „Die Fresken von St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell“ farbig abgebildeten großen Apostelkopf. Die römischen und ravennatischen Mosaiken lassen erkennen, woher diese koloristische Tradition stammte.

[1]) Theoph. X. (Ilg p. 23): De capillis puerorum, adolescentum et juvenum. Post haec misce modicum nigri cum ogra et imple capillos puerorum, et discerne eos cum nigro.

[2]) Reproduziert mit Genehmigung der ‚Westdeutschen Zeitschrift‘.

konnte.[1]) Doch scheinen mir die Spuren jetzt unverkennbar auf die Darstellung der Hand Gottvaters mit ausgestreckten Segenfingern hinzuweisen.

Die Bemalung der übrigen Teile des ganzen Bildes läßt sich aus den Überresten leicht erschließen. Der schlafende Ezechiel war weiß gekleidet, in einen grünen Mantel[2]) gehüllt, das Lager war blaßrot. Ebenso war der Engel gekleidet. Seine Flügel sind jetzt schmutzigblaurot, dürften jedoch auch ursprünglich nicht viel anders ausgesehen haben. Christus hatte ein blaues Unterkleid und einen weißen Mantel mit goldenem Saum. Der Regenbogen war halb rosa, halb hellgrün, mit einer schmalen Trennungszone dazwischen.[3]) Ganz verwischt sind die Farbspuren bei dem hl. Martin von Tours.

Die Ausführung des Blattes stimmt in bezeichnenden Einzelheiten auffällig mit der Technik der Wandmalerei überein.[4]) Besonders hervorzuheben wäre in dieser Hinsicht die rote Vorzeichnung, die in der Wandmalerei während des ganzen Mittelalters in Übung blieb,[5]) während für den Buchmaler die Tinte bei dieser Arbeit das

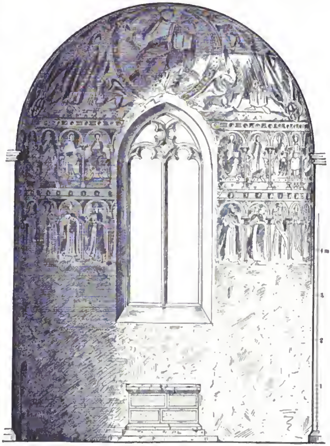


Fig. 3 Wandgemälde in der Apsis von St. Peter und Paul io Reichenau-Niederzell

[1]) Vgl. die Literatur bei Vöge, Eine deutsche Malerschule des X. Jh., S. 130 n. 2.

[2]) Theoph. XIV (Ilg p. 31): Misce album et viride et imple vestimentum, cum simplici viridi fac tractus.

[3]) Theoph. XVI. (Ilg p. 35): De tractu qui imitatur speciem pluvialis arcus .... Fiunt doo tractus aequa latitudine; unus ez rubeo, calce mixta .... alter vero viridis, pari modo mixtus, absque sueeo et inter eos fiat albus tractus.

[4]) Vgl. etwa die farbigen Tafeln in der oben zitierten Publikation von Künstle und Beyerle über die dem XI. Jh. angehörigen Fresken in Niederzell, oder die farbigen Reproduktionen der gleichzeitigen Malereien in der Clemenskirche von Altbunzlau in der Topographie der Kunstdenkmäler von Böhmen, Bezirk Karolinenthal, herausgeg. von Podlaha und Šittler S. 270 ff., Taf. IV u. V.

[5]) Rote Vorzeichnung tritt z. B. an beschädigten Stellen der Wandgemälde im Donjon des Friesacher Petersberges, bei den erwähnten Altbunzlauer Malereien, sowie bei fast allen giottesken Fresken zutage. Noch Ghiberti erwähnt eine Freskoszene des Lippo Memmi, die er im angefangenen Zustand gesehen hatte, mit den Worten: „Vidila disegnata eolla cinabrese.“ (Gedruckt bei J. v. Schlosser, Quelleobuch zur Kunstgeschichte des abendländischen Mittelalters S. 382.) Ein solches unvollendetes Fresko, rot vorgezeichnet, ist noch heote im Campo Santo von Pisa zu sehen.

naheliegendste Hilfsmittel war. Tatsächlich kann man sowohl bei späteren Miniaturen, als auch bei weit älteren — u. a. zum Beispiel im Wiener Dioscorides auf dem Dedikationsblatt — Tintenvorzeichnung beobachten.

Auch ikonographisch und stilistisch zeigt das Blatt vor allem mit der Apsisdarstellung von St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell (Fig. 3)[1]) die nächste Verwandtschaft. Hier wie dort thront Christus in der Mandorla auf dem Regenbogen, inmitten der Evangelistensymbole, rechts und links die Titelheiligen der Kirche. Beidemal ist die ganze Gruppe als Vision des Ezechiel charakterisiert, in Niederzell durch die geflügelten Cherubim auf den augengeschmückten Rädern.[2])

Diese Übereinstimmung möchte vielleicht nicht ganz zufällig sein. Der Chor der Kirche von Niederzell zeigt unter der eben beschriebenen Majestaskomposition, in zwei Reihen angeordnet, zwölf Apostel und ebensoviel Propheten.

Nun sagt Trithemius ausdrücklich,[3]) daß der Chor der neuen, 1123 eingeweihten Sponheimer Kirche unten herum mit einem steinernen Plattenbelag, oben herum mit zwei Reihen gemalter Apostel und Propheten geschmückt war. Von der Bemalung der eigentlichen Concha schweigt er zwar, doch ist es ausgeschlossen, daß in einer Apsis dieser Zeit der segnende Christus, beziehungsweise eine Majestas, wie etwa in Niederzell, gefehlt haben könnte. So möchte ich denn meinen, daß der Maler des Sponheimer Evangeliars für sein Titelbild sich an dem Freskenschmuck seiner Klosterkirche inspiriert habe, zumal auch hier in der Apsis sehr wohl Bernhelm und Meinhard dargestellt gewesen sein konnten.[4]) Es läge eben dann ein ähnlicher Fall vor, wie bei dem berühmten Kodex von Rossano, wo ganz unverkennbar ein Teil der Bilder (Haseloff, Taf. 1—10) den Freskenschmuck der Obermauern einer Basilika wiedergibt; die vier ständig den einzelnen Szenen beigefügten Halbfiguren biblischer Schriftsteller, die mit den Händen auf die Vorgänge hinweisen, sind Reminiszenzen einer zwischen den Bogen des Mittelschiffes, unter den erzählenden Darstellungen angebrachten Prophetenreihe, die zwei letzten Bilder (Haseloff Taf. 11 und 12) dagegen schließen sich in der Kompositiou an Apsidialgemälde an.

Ob der Freskenschmuck der Sponheimer Klosterkirche von demselben Maler herrührte, wie die St. Pauler Miniatur, was man gern aus den Eigentümlichkeiten des Stückes[5]) schließen möchte, wird sich natürlich ebensowenig feststellen lassen, wie der Name des Meisters, der sich zweifellos unter den von Trithemius, wahrscheinlich nach einem Nekrolog seines Klosters, aufgezählten Mönchen verbirgt, die aus St. Alban und St. Jakob in Mainz nach Sponheim gekommen waren.

Vielleicht gelingt es noch einmal, durch Beachtung anderer aus Sponheim stammender Handschriften oder älterer Mainzer Provenienzen einen Schulzusammenhang dieses Meisters nach vorwärts oder rückwärts zu verfolgen. Die Frage freilich, die die österreichische Kunstgeschichte am nächsten angehen würde, ob diese Handschrift eine Kärntner Buchmalerschule, wenn es je eine solche gab, irgendwie oder irgendwann zu beeinflussen vermochte, wird infolge des unwiederbringlichen Verlustes der Handschriftenbestände von Alt-St. Paul wohl für immer unbeantwortet bleiben müssen.

Wien, 31. Oktober 1904. Robert Eisler

[1]) Mit Genehmigung der Herderschen Verlagshandlung reproduziert aus dem Werke von Künstle und Beyerle: „Die Fresken von St. Peter und Paul in Reichenau-Niederzell."

[2]) Vgl. a. a. O. S. 37.

[3]) Vgl. oben Sp. 7, Z. 7—10.

[4]) Vgl. z. B. die Darstellung des Abtes Desiderius von Montecassino in der Apsis der Kirche von S. Angelo in Formis. Übrigens sind sog. „Stifterporträts" sonst auch auf Widmungsblättern von Handschriften nachweisbar. Vgl. z. B. das Titelblatt zum Evangeliar Heinrichs II. in der Bibliothek zu Upsala bei Stephan Beissel (Düsseldorf 1900, erweit. Abdr. aus der Zeitschr. für christl. Kunst) Taf. I.

[5]) Vgl. oben Sp. 17.

Die typologischen Bilderkreise des Mittelalters in Österreich

Nach der Definition des heiligen Thomas von Aquin sind Typen: Personen, Sachen, Handlungen und Begebenheiten des Alten Testaments, welche nach Gottes Absicht und Fügung so geleitet wurden, daß sie Zukünftiges vorausbezeichnen.[1] Enger und darum auch genauer ist die Definition Zschokkes; Typen sind hiernach „symbola prophetica — personae, res et facta — quibus Christus eiusque fata et facta (antitypus) adumbrantur, praefigurantur et quasi praecognoscuntur ad nostram intuitionem et correptionem.“ [2]) Die letztere Definition ist schon darum vorzuziehen, weil sie in ihrer Beschränkung des Antitypus auf Christus und seine geschichtlichen Schicksale — also hauptsächlich den Inhalt der Evangelien — einer Verwechslung mit der Allegorie vorbeugt. Und gerade in einer derartigen Beschränkung liegt ein wesentliches Kennzeichen des Typologischen.[3])

Der typologische Hinweis auf Christus ist eine Ergänzung der verbalen Prophetien, die sich auf den Heiland beziehen.[4]) Der Wahrsagungsbeweis, der ursprünglich nichts mit dem Typologischen zu tun hat, nimmt bisweilen die undeutlichere Form des Zeugenbeweises an; in diesem Falle erscheinen Propheten und andere Personen des Alten, sowie des Neuen Testaments und auch solche, die dem biblischen Bericht nicht angehören, aneinander gereiht, um für den Heiland Zeugenschaft abzulegen.[5]) Obwohl an eine Individualisierung der einzelnen Propheten nicht gedacht ist — sie sind lediglich als Träger von Bibelsprüchen anzusehen [1]) — so bedeutet ihr Erscheinen in der Zeugenserie doch einen Übergang zur typologischen Auffassung. Denn die Personen, die zusammen mit den Hauptpropheten die Zeugenreihe bilden, entstammen zum Teil einem Ideengang, der schon als typologisch im weitern Sinn zu betrachten ist: es sind Personaltypen des Heilands. Und je mehr diese Zeugenreihen ausgestaltet werden, desto mehr gewinnen gerade diese Personaltypen an Bedeutung; ihre Zeugenschaft tritt mehr und mehr gegenüber derjenigen der rein prophetischen Personen der Reihe in den Vordergrund. Und endlich sehen wir die ehemalige Zeugenreihe in eine Anzahl selbständiger Mysterien aufgelöst, von denen jedes einem der ehemaligen Personaltypen gewidmet ist und zwischen denen die einstmals gleichberechtigten Propheten kaum als Verbindungsfiguren ihren Platz finden.[2])

Die Personaltypen erscheinen wegen einer bestimmten Eigenschaft oder wegen eines bedeutenden Ereignisses in ihrem Leben zu dieser Würde erhoben. Es mag bei ihrer Auswahl auch der Umstand mitgewirkt haben, daß etwa zu Beginn unserer Zeitrechnung die Ahnherren der hebräischen Nation, also die Hauptpersonen des Alten Testaments, aus nationalen Gründen Gegen-

[1]) Wetzer-Welte, Kirchenlexikon Art. Hermeneutik (Kihn).

[2]) Herm. Zschokke, Historia sacra antiqui Testamenti Vindob. 1872.

[3]) Ant. W. Hartmann, Die enge Verbindung des Alten Testaments mit dem Neuen. 1831.

[4]) Scheeben, Dogmatik V. Buch I. Hauptstück § 210 und 211.

[5]) Über den Zusammenhang der diesbezüglichen Darstellungen mit der Liturgie vgl. besonders Durand in Bulletin monumental 1888.

[1]) Male, L'art religieux du XIII^e siècle en France, p. 213.

[2]) Ein interessantes Beispiel aus ziemlich später Zeit das Heidelberger Passionsspiel, herausgegeben von Gust. Milchsack Tübingen 1880. — Im allgemeinen außer dem zitierten Aufsatz von Durand besonders Sepet, Les prophètes du Christ, in Bibliothèque de l'école des chartes 1867, 1868, 1877.

stand einer Sagenbildung waren und als bevorzugte Lieblinge Gottes den Nachkommen zu immer größerer Anstaunung und Verehrung vorgeführt wurden; sie gewannen dadurch eine Wichtigkeit, die weit über ihre historische und menschliche Bedeutung hinausging.[1]) Es ist nicht immer ganz leicht, die typologische Bedeutung jener Personaltypen, die ihre Aufstellung einer bestimmten Tugend verdanken, loszuschälen, denn sie erscheinen nicht nur als Präfigurationen des Gottmenschen, der alle Tugenden in sich vereint, sondern zugleich als moralische Vorbilder. Diese Auffassung der Personaltypen ist übrigens die seltenere; gewöhnlich ist es nicht eine bestimmte Tugend, sondern ein Ereignis in ihrem Leben, das jene Personen zu Typen gestaltet. In diesem Fall aber kann nur im allerweitesten Sinn von Personaltypus gesprochen werden. Denn wie ein späteres typologisches Werk, das speculum humanae salvationis, in seiner Vorrede an mehreren Beispielen ausführt, kann jede Person sowohl Christus, als den Satan präfigurieren, je nach ihren jeweiligen Handlungen. So liegt das typologische Hauptmoment auch hier schon weniger in der Person, als in der bestimmten Handlung oder dem bestimmten Erlebnis. Und die betreffende Person ist eben nur insofern ein Typus Christi, als sie der Träger eines typologischen Ereignisses ist. Überhaupt ist es zuweilen fraglich, inwieweit wir solchen Personaltypen den Charakter des Typologischen zuerkennen dürfen. Insofern sie in einer verborgenen, nur dem Adepten verständlichen oder den allegorischen Neigungen ihrer Entstehungszeit entsprechenden Weise auf die Person des Heilands oder auf eine allgemeine Richtung seiner Tätigkeit — wie Wundermacht, Leiden, Besiegung des Todes — hinweisen, unterscheiden sie sich nicht von den Symbolen, die die altchristliche Kunst in so ausgedehntem Maße anwendet. Daß aber bei der Heranziehung dieser Personen in ältester Zeit an eine historische Darstellung nicht gedacht werden kann, erhellt aus der Art, wie von allem Detail abgesehen und nur das ins Bild gebracht wird, was unmittelbar zur Charakterisierung des Dargestellten und zu seiner Erkennbarkeit notwendig ist.

[1]) Hartmann a. a. O.

Wir können also wohl den Begriff des Typologischen gegenüber den eingangs angeführten Definitionen noch weiter verengern und nur solche Bilderkreise in diese Betrachtung einbeziehen, in denen einer Reihe neutestamentlicher historischer Szenen die entsprechenden vorbildlichen Geschehnisse aus dem Alten Testament gegenüber gestellt werden.[1]) Insbesondere muß aber die Bezeichnung typologisch für jene zahlreichen Fälle zurückgewiesen werden, wo eine Anzahl von Hauptszenen beider Testamente einander einfach als Ganzes gegenübergestellt werden. Denn wenngleich natürlich die Möglichkeit vorhanden ist, an manches der einzelnen dargestellten Ereignisse eine typologische Betrachtung zu knüpfen (vgl. z. B. die Tituli Ekkehards IV für den Mainzer Dom), so bedarf es doch einer unmittelbaren Gegenüberstellung der einzelnen typologisch zusammengehörigen Szenen, damit die typologische Idee sogleich als Grundgedanke und als das der Anordnung zugrunde liegende System ins Auge fällt. Oft handelt es sich aber auch gar nicht um eine solche koordinierte Gegenüberstellung der Ereignisse des Alten und des Neuen Bundes in ihrer chronologischen Ordnung — also um einen historischen Zyklus, — sondern die beiden Bilderreihen sind mehr in einem logischen als typologischen Gegensatz gedacht. Deutlich kommt dies zum Ausdruck, wo die ersten Kapitel der Genesis in Gegensatz zum Erlösungswerk gestellt sind und insbesondere wo der Erlösungsgeschichte nur die Schöpfung, beziehungsweise der Sündenfall entspricht: denn letzterer ist nicht ein Vorbild, sondern eine Vorbedingung der Erlösung, das Übel, für das diese das Heilmittel ist.[2])

[1]) So hat auch Heider als typologisch die Richtung bezeichnet, welche auf der historischen Auffassung, wie sie in den heiligen Schriften uns dargelegt erscheint, fußend, mit derselben eine vollendet durchgebildete Reihe alttestamentarischer Vorbilder in Verbindung setzte und beide in einem gemeinsamen Fluß der Betrachtung einschloß. Beiträge zur christlichen Typologie aus Bilderhandschriften des Mittelalters. Jahrbuch der Z. K. V.

[2]) Mehrere solche Bilderzyklen werden in der bisherigen Literatur irrig als typologisch bezeichnet, so ein Zyklus in der Kirche von Lichtenhain bei Jena, in der St. Veitkirche zu Mühlhausen am Neckar, in der Galluskapelle in Oberstammheim, in der Kirche von Wienhausen bei Celle, in der Kirche St. Georg bei Bonadutz, die Bronzetüre des Domes von Hildesheim und viele andere.

Die Grundlage aller Arbeiten auf dem Gebiete der Typologie bilden die Untersuchungen Gustav Heiders, der hauptsächlich Handschriften heranzog und zeigte, daß das Blockbuch nur der letzte Ausläufer einer Vorstellung sei, deren größte Blüte in eine viel ältere Zeit zurückreicht. In wie hohem Maße aber die typologischen Anschauungen ein Element der geistigen Kultur des hohen Mittelalters sind, konnte ihm noch nicht so deutlich sein, weil ihm die große Menge seitdem erschlossener Denkmale nicht bekannt war. Auch was wir heute kennen, ist nur ein Bruchteil des einst Vorhandenen; aus dem Staub der Bibliotheken, aus der Tünche der Kirchenwände taucht täglich neues Material auf, das Zeugnis ablegt, wie wichtig dieser Gedankenkreis für die Erkenntnis des mittelalterlichen Geistes ist. Süddeutschland, besonders Österreich, waren eine Hauptpflegestätte jener Anschauung; den zahlreichen bekannten Denkmalen werden sich gewiß viele neue angliedern und deshalb ist es vielleicht nützlich, gerade an dieser Stelle auf die kulturelle Bedeutung dieses Bilderkreises hinzuweisen.

I

Die Auffassung Christi, wie sie sich im IV. Jh. durchsetzt, bringt eine völlige Umwälzung in den Sujets und ihrer Auffassung in der altchristlichen Kunst hervor. Die Person Christi hat alles Nationalbeschränkende abgestreift, Christus erscheint nicht mehr lediglich als der verheißene Erfüller der messianischen Idee, als ein Symbol der Vermittlung zwischen Gottheit und Menschheit; als Gottmensch ist er nun eine historische Gestalt und völlig der Mittelpunkt der neuen Religion geworden. Damit erwacht das Interesse an den Erlebnissen, an aller persönlichen Geschichte des nunmehr in die Sphäre historischer Betrachtungsmöglichkeit gerückten Heilands. Was zuerst Gegenstand eines fortwährend wiederholten Beweises war, was durch Hinweis auf die Übereinstimmung mit den altehrwürdigen heiligen Vorstellungen des Alten Testamentes, auf das Wunderwirken des Heilands selbst, immer von neuem der Gemeinde vorgeführt werden mußte, die Göttlichkeit der Person Christi, ist nunmehr ein sicher gewonnenes Element der geistigen Kultur geworden und wird der Ausgangspunkt des weitern Denkens und Phantasieschaffens. Nun gewinnt jede Begebenheit in seinem Leben ungeheure Bedeutung. Das Interesse an den Wundern tritt nach und nach relativ zurück; an seine Stelle tritt eiu viel intensiveres Interesse an dem Leben und Leiden Christi. Seit dem IV. Jh. kommt es zu Bearbeitungen, Übersetzungen und Nachbildungen der Evangelien; es ist die Blütezeit der Apokryphenliteratur, die sich mit Vorliebe in die Kindheitsgeschichte Christi vertieft und es ist charakteristisch und ganz mit der Entwicklung des religiösen Denkens, wie sie auch in unserer Frage zutage tritt, übereinstimmend, daß gerade das XII. Jh. das im IV. und V. Angebahnte zum Abschluß bringt und die gänzliche Rezeption der apokryphen Berichte vollendet, ja die Kindheitsevangelien vielfach ohne weitere Bedenken schlankweg zu Vorlesungen und als Textquelle gebraucht.

In dem Maße wie die historische Betrachtungsweise auch in der bildenden Kunst Boden gewinnt, verschiebt sich die frühere gänzliche Gleichberechtigung der beiden Testamente zu ungunsten des Alten; im VI. Jh. sehen wir bisweilen (z. B. in S. Apollinare nuovo) nur Szenen aus dem Neuen dargestellt.

Die folgenden Jahrhunderte zeigen einen eigentümlichen Stillstand in der geistigen, besonders in der theologischen Entwicklung, ein müdes Verharren bei den Resultaten der vorausgegangenen Zeit. In den Ländern der alten Kultur folgt auf die ungeheure geistige Arbeit, die die ersten christlichen Jahrhunderte zur Fixierung und Ausgestaltung des Dogmas geleistet hatten, eine tiefe Erschöpfung; die Barbarenvölker, welche diese Länder (Italien, Spanien, Nordafrika) überfluteten, trugen das ihre dazu bei, die geistige Fortentwicklung für lange Zeit zu unterbinden. Für die jungen Völker, die jetzt erst dem Christentum gewonnen wurden, hatte dieses eine ganz andere Bedeutung als für die Träger der antiken Kultur, die sein Werden, seine allmähliche Entwicklung von der nationalen Messiasidee und vom abstrakten Logos zur Lehre vom Gottmenschen miterlebt und mitgekämpft hatten. Ihnen war auch das Alte Testament die selbstverständliche Voraussetzung gewesen, das unantastbare Fundament, auf dem das Neue sich aufbaute. Zu den Germanen hingegen gelangte das Christentum in einer, in allem wesentlichen fertig ausgebildeten Fassung; die Person Christi war bereits völlig sein Mittelpunkt geworden,

das Leben und Leiden des Heilands nahm in der Phantasie der germanischen Völker sogleich die erste Stelle ein. Ihre Stellung dem Alten Testament gegenüber war infolgedessen von Anbeginn eine viel unbefangenere; blieb es gleich in Ansehen, so war es doch nicht mehr das heilige Buch an sich, denn das waren jetzt nurmehr die Evangelien, die das Leben des Heilands berichteten und auf dieses beginnt man alles zu beziehen. Schon seit dem V. und VI. Jh. läßt sich ein Abnehmen der Bedeutung des Alten Testamentes in der Theologie wie in der Kunst beobachten; in der folgenden Zeit spitzt sich diese retrograde Bewegung noch mehr zu. In den Titulis des Alkuin,[1]) des Bernowin, des Strabo, in den Bildern von St. Georg in Oberzell gelangt das Neue Testament allein zur Darstellung.[2]) Aber es ist nicht richtig, wie dies Steinmann in Anschluß an Schneider[3]) tut, die Erklärung für diese Erscheinung allein in der erhöhten Bedeutung des Neuen Testamentes für den Kult zu suchen, sondern beide Erscheinungen gehen auf die gleiche Quelle zurück, wenn die Wirkung auch auf die Gestaltung der Kulthandlungen die primäre, die auf die bildende Kunst eine abgeleitete sein mag.[4])

Die Theologie dieses Zeitraumes (VII.—X. Jh.) bewegt sich völlig im Geleise der Überlieferung, kein neuer Gedanke wird hinzugefügt. Isidor von Sevilla faßt in seinen großen Enzyklopädien die geistige Arbeit der großen Kirchenväter zusammen,[5]) die kompilatorischen Werke der folgenden Zeit sind fast ganz von ihm abhängig und bereichern ihn höchstens um eine Nachlese aus der gemeinsamen Quelle, den Schriften des IV. und V. Jh.

Die Bilderzyklen, von denen wir aus dieser Zeit Kenntnis haben, verbinden eine historische Betrachtung der heiligen Erzählungen mit allegorischer Auslegung mancher Einzelheiten. Aber die systematische und folgerichtig durchgeführte

[1]) Dümmler, Poetae latini medii aevi I 346 n. 117.

[2]) Steinmann, Die Tituli und die kirchliche Wandmalerei im Abendland S. 117.

[3]) Friedr. Schneider, Der heilige Bardo 1871 S. XIV ff.

[4]) Damit steht das Abkommen der Bilderbibeln und an ihrer Stelle das Aufkommen der Evangelienbücher in Zusammenhang; vgl. Springer, Die Genesisbilder in der Kunst des frühen Mittelalters S. 733.

[5]) Migne, Patrol. lat. 81—84.

Verbindung zwischen der historischen und der allegorischen Betrachtungsweise durch typologische Beziehung, wie sie das spätere Mittelalter kennt und wie sie bei Elpidius Rusticus[1]) und in der „Bibel von Jarrow“[2]) wenigstens angebahnt war, liegt dieser Periode völlig fern.[3]) Einige Bilderkreise, von denen uns literarische Quellen berichten, sind nur als historische Zyklen aufzufassen. So der Bilderschmuck der Kirche Ludwig des Frommen in Ingelheim nach der Beschreibung des Ermoldus Nigellus;[4]) die Ausschmückung der Klosterkirche von Petershausen;[5]) der sehr reiche, niemals ausgeführte Bilderkreis, mit dem uns die Verse Ekkehards IV bekannt machen.[6]) Bei all diesen Zyklen ist an eine typologische Zusammenstellung der beiden Testamente nicht gedacht; und nur in dem letzten der genannten finden sich dort, wo sich dazu Gelegenheit bietet, im Alten Testamente Hinweise auf den Heiland und umgekehrt Rückverweise. Über solche allgemeine Bezüge kommt diese Epoche nicht hinaus; wie überall auf theologischem Gebiete war sie auch hier entschlossen, auf dem traditionellen Standpunkt zu verharren.

Die Umwälzung sollte von Frankreich kommen.[7]) Während in Deutschland Brun von Würzburg und Werner von St. Blasien ihre Bibel- und Psalterkommentare noch ganz in der herkömmlichen Weise als Blütenlese aus der patristischen Literatur verfaßten, schickte sich dort bereits die Theologie an, das überkommene Dogma mit Hilfe der Dialektik durchzuarbeiten und der erstarrten Lehre

[1]) Ebert, Geschichte der christlich-lateinischen Literatur 1874 I 398. — Schlosser, Quellenbuch S. 34.

[2]) Vita s. Benedicti Biskopi c. 9. — Schlosser, Quellenbuch 48 f.

[3]) Das Gedicht des Hrabanus Maurus (Dümmler, Poetae latini II p. 178) ist eine sklavische Anlehnung an die Elegie des Sedulius (M. Manitius, Geschichte der christlich-lateinischen Poesie S. 310) und kann daher nicht als Gegenbeweis gelten.

[4]) In honorem Hludovici Lib. IV; Dümmler, a. a. O. I 63. — Schlosser, Quellenbuch S. 126 ff.; bei Laib und Schwarz, La Roche, Schreiber etc. als typologischer Zyklus angeführt.

[5]) Casus Petrihusiensis monasterii Lib. I. c. 22. — Schlosser 232 ff.

[6]) Friedr. Schneider, Der heilige Bardo 1871. Anhang. — Schlosser 158 ff.

[7]) Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands 1896 III. Teil S. 964

durch enge Verbindung mit der Philosophie neues Leben zuzuführen. Wie die Theologie, so war auch die Philosophie, in einem strengen Konservatismus befangen, bemüht gewesen, die ererbten Ideen in der überkommenen Weise darzustellen. Langsam aber schritt inzwischen die Entwicklung fort, die zu der höchsten Machtentfaltung der mittelalterlichen Gottesstaatsidee führen sollte. Allmählich war die Kirche mit ihren Bestrebungen der Mittelpunkt der gesamten Kultur geworden; politische und kulturelle Entwicklung gehen bald völlig Hand in Hand, und um die Zeit, da die Kreuzzüge einen Höhepunkt kirchlicher Machtentfaltung bedeuten, hat zugleich die Kirche in höchstem Maße alle Gebiete menschlicher Geistestätigkeit in ihren Dienst gezogen.

Wie andere Gebiete der mittelalterlichen Kultur, so hat auch die Philosophie einen langen Werdegang durchgemacht, ehe sie den Standpunkt völliger Kongruenz mit der Kirche erreichte.[1] Der ältere unter dem Einfluß des Platonismus stehende Realismus, der die Substanz der Dinge in den allgemeinen Gattungen erblickt und in den Individuen nur deren wechselnde Erscheinungsformen sieht, hatte sich noch nicht immer mit den kirchlichen Glaubenslehren in Kongruenz befunden. Dagegen behauptet der aristotelische Realismus, daß den Universalien eine zwar wirkliche, aber nur in den Individuen wirklich werdende Existenz beizulegen sei. Das bedeutet den Sieg der asketisch-hieratischen Idee der Kirche über das noch mehr rationalistische Denken des frühen Mittelalters. Denn der platonische Realismus hatte die Substanz der Dinge in die allgemeinen Ideen verlegt, hatte aber daraus nicht — wie Plato — die Transzendenz der höchsten Idee gefolgert, sondern hatte daraus die einheitliche Zusammensetzung aller Dinge in der höchsten Idee abgeleitet. Dieser, einem pantheistischen Charakter zuneigenden Lehre gegenüber reagierte der asketische Geist des Mittelalters im aristotelischen Realismus. Die aristotelische Philosophie hatte die Wirklichkeit der allgemeinen Ideen in den Individuen behauptet; im Anschluß daran hielt das scholastische Denken an einem substantiellen Charakter der Individuen fest und konnte daraus deren außergöttliches Bestehen und die göttliche Transzendenz erweisen. Damit erst gewann die mittelalterliche Philosophie die volle Übereinstimmung mit dem kirchlichen Denken. Diese Umwandlung fällt im wesentlichen in das Ende des XI. Jh. und in die erste Hälfte des XII. Jh. und ist zugleich Folge und Mitursache des großen Umschwungs, den die Theologie in dieser Zeit erlebte. Jetzt erst — durch das völlige Durcharbeiten des Dogmas durch die Philosophie — ist die Kirche voll und ganz Herrin all der geistigen Elemente ihrer Lehre. In dieser Zeit größter kirchlicher Machtfülle auf allen Gebieten entstehen die großen Summae und Specula, in denen jene neu erreichte zentrale Stellung der Kirche ihren literarischen Ausdruck gefunden hat. Dieses Zusammenfassen des dogmatischen Besitzes erscheint um so zeitgemäßer und bewußter, als sich gleichzeitig die ersten Regungen ketzerischer Lehren bemerkbar machen und an eine strengere Umgrenzung und energischere Betonung des orthodoxen Glaubensgebietes mahnen. Hand in Hand mit den großen Enzyklopädien gehen die Exzerpte aller Art, die als Hilfsmittel für den Geistlichen und den Laien eine notwendige Ergänzung jener bedeutenden und umfassenden Werke bilden.

Aber neben dem Aufblühen der Scholastik hat auch die parallel gehende Umwandlung in der liturgischen Interpretation eine große Bedeutung für die Ausbildung der typologischen Kreise.[1] Das Neue in der Lehre, als deren Begründer in gewissem Sinn Rupert von Deuz angesehen werden kann, liegt in der Auffassung des Verhältnisses des Heilands zur Kirche als seinem mystischen Leibe. Dadurch war eine Umwälzung auf dem Gebiete der Symbolistik und Allegoristik der christlichen Kunst überhaupt bedingt; denn hatten diese bisher wesentlich die Ideen der ersten christlichen Jahrhunderte immer von neuem wiederholt, so tritt jetzt die Person Christi mit all ihren Schicksalen, besonders mit ihrem Leiden in den Mittelpunkt des gesamten Denkens. Die Entwicklung bleibt nicht dabei stehen, daß Kirchenbau und Kirchenschmuck, sowie alle liturgischen Funktionen in engste Beziehung zum Heilswerk gesetzt werden; die ganze Natur, alle Gebiete des

[1] Eicken, Mittelalterliche Weltanschauung 1887 S. 600 ff.

[1] Kraus, Christliche Kunst XIX. Buch III. Kapitel, Einleitung und die dort angeführte Literatur.

Denkens und Wissens müssen in solche Beziehungen treten.[1])

Das tiefere Eingehen eines Hrabanus Maurus, Walafried Strabo[2]) auf die mystische Bedeutung des Kreuzes war schon im IX. Jh. ein Symptom der Entwicklung gewesen, die auf eine weitere Verdrängung des Alten Testamentes aus seiner ursprünglich gleichberechtigten Stellung abzielte; nun aber sehen wir — im weiteren Verlauf derselben Entwicklung — die Darstellungen aus dem Alten Bund allerdings wieder in der Kirchenausschmückung Platz finden, jedoch in einem gegen früher ganz veränderten Sinn. Im Mitralis, I. Buch, XII. Kapitel, das de ornatu ecclesiae handelt,[3]) gibt Sicardus Aufschluß über die bildliche Wiedergabe biblischer Szenen: Darstellungen aus dem Alten Testament werden nicht erwähnt; die Stellen, die er ihm entnimmt, dienen nur zur Illustration der neutestamentlichen Heilsgeschichte. Wie in den Gedanken der Theologen, so bildet nun auch in den Darstellungen der Kunst das neue Testament den Mittelpunkt. Der Mitralis des Sicardus darf als Quelle der mittelalterlichen Kuustanschauungen besonderes Interesse beanspruchen, denn er zählt zu jenen Werken, die die führenden Ideen der Theologie weiteren Kreisen zugänglich machen sollten.[4]) In seinem Streben, der üblichen vierfachen Schriftauslegung gerecht zu werden, sucht er nach Typen für Christus und sein Erlösungswerk und nimmt die auf, die aus den Hymnen und Sequenzen und aus den Predigten bekannt sind. In seinem Vorstellungskreise behauptet das Abendmahl als Opferhandlung einen hervorrageuden Platz; Christus ist das Lamm, das die Sünde der Welt trägt, darum werden alle Opfer, von denen das Alte Testament spricht, zusammengestellt und allegorisch auf Christus bezogen: Melchisedek, Abel, Isaak, Osterlamm, die rote Kuh (Num. c. XIX), der Sündenbock. Die drei ersten sind die Typen aus der Zeit ante legem und werden dadurch, daß sie im Gregorianischen Meßkanon aufgeführt erscheinen, in den Bereich allgemeiner Bekanntschaft erhoben.

Schon im Altarraum von S. Vitale in Ravenna,[1]) waren diese drei Begebenheiten aus dem Alten Testament dargestellt worden; aber ihre rein symbolische Bedeutung steht hier wohl noch außer Frage. Christi Person und Erlösertod sind nicht dargestellt; jene drei Szenen sollen ein Symbol für seine Passion sein, die sie bloß bedeuten, aber nicht präfigurieren. Kaum ein anderes Beispiel läßt die historische Betrachtung des Lebens Christi als unerläßliche Vorbedingung typologischer Auffassung so überzeugend hervortreten; denn auch letztere kennt Darstellungen, bei denen der neutestamentliche Antitypus fehlt, was aber ohne Schwierigkeit in einer Zeit geschehen konnte, da das allgemeine Durchdringen des typologischen Systems die Beziehung einer alttestamentlichen Szene auf einen bestimmten Vorgang im Leben Christi von selbst erkennen ließ, ohne daß letzterer ebenfalls im Bilde vorgeführt worden wäre. Inzwischen aber leiten jene Symbole allmählich zu den Typen hinüber.[2])

Am wichtigsten für diese Umwandlung vom Symbol zum Typus ist eine Gruppe von Denkmälern, die schon durch ihre liturgische Bestimmung mit dem Opfertod Christi in Verbindung stehen: Kelche und Kreuze. Besonders aufschlußreich ist der Kelch der Kirche zu Werben in der Altmark,[3]) weil sich hier jener ganze Umwandlungsprozeß an einem Denkmal nachweisen läßt. An der Cuppa des Kelches, der aus dem Ende des XII. Jh. stammt, befinden sich vier Medaillons mit Sujets aus dem Alten Testament: Abraham und Melchisedek, Abraham den Isaak opfernd, die eherne Schlange, Elias und die Witwe von Sarepta; diese vier Symbole des Kreuzestodes Christi haben ihren Mittelpunkt durch den liturgischen Zweck des Kelches gegeben; seit jenen Mosaikbildern von S. Vitale haben, wie wir sahen und auch in der Folge noch finden, diese vier oder analoge Szenen als Symbole des — unausgesprochenen — neu-

[1]) Springer, Über die Quellen der Kunstvorstellungen etc. in Berichten über die Verhandlungen der kgl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1879.

[2]) Auch schon Alkuin; vgl. Dümmler, Poetae latini I 346 n. 116.

[3]) Migne Patrol. lat. vol. 213 col. 40—44.

[4]) Paul G. Ficker, Der Mitralis des Sicardus, Leipzig 1889.

[1]) Jul. Kurth, Die Wandmosaiken von Ravenna 110.

[2]) Beispiel für dieses Übergangsstadium: Reliquienkästchen im Dom von Freising vgl. Cahier et Martin, Mélanges d'Archéologie III 77 ff.

[3]) Quast und Otte, Zeitschrift f. christl. Archäologie und Kunst I und II 1856.

testamentlichen Opfers gedient. Neues aber bieten die vier Medaillons des Fußes; hier sind zwei neutestamentliche Szenen, die Kreuzigung Christi und die Verkündigung Mariä dargestellt und daneben zwei alttestamentarische: Moses im Dornbusch und Gideon mit dem Fell. Während für jene vier Szenen auf der Cuppa die Bestimmung des Kelches als verbindendes Moment genügt hätte, ist am Fuße der Antitypus ausdrücklich dargestellt und die Zusammenstellung dadurch als typologisch gekennzeichnet. Das System ist aber auch auf eine Szene übertragen, die mit dem liturgischen Zweck nicht zusammenhängt: die Verkündigung. Daß der Zusammenstellende auch hier aus dem Schatz üblicher Symbole geschöpft hat, darüber lassen die Inschriften der Szenen aus dem Alten Testament keinen Zweifel. Bei Moses im Dornbusch ist beigeschrieben: Quod rubus ut flamma, tu portasti virgo mater facta. Diese Worte sind genau einem im Mittelalter sehr verbreiteten Tropus de beata virgine Maria (Ave praeclara maris stella) entnommen, der gewöhnlich dem Hermannus Contractus von Reichenau († 1054) zugeschrieben wird.[1]) Die Strophe lautet: Fac igni sancto Patris-



Fig. 4 Biblia pauperum. Wien, Hofbibliothek, Cod. 3085

[1]) DANIEL, Thesaurus II 32 ff. – auch MONE, Lateinische Hymnen des M. A. II 355.

que verbo, Quod rubus ut flamma, Tu portasti, virgo, mater facta, Pecuali pelle Discincto pede, Mundi labiis Cordeque propinquare.

Die andere Darstellung, Gideon mit dem Fell, trägt die Inschrift: Fusa celi rore tellus fusum Gideonis vel. deitatis p.

Auch dieses Versfragment stammt wörtlich aus einer Hymne:[1]) Fusa celi rore tellus fusum Gedeonis vellus deitatis pluvia.

In beiden Gedichten kommen die am Werbener Kelch benutzten Bilder inmitten anderer marianischer Symbole vor, wie sie gerade diese Zeit so reichlich ausbildet.[2]) Aus den in den Hymnen und Predigten gebräuchlichen Symbolen sind also die Stoffe geschöpft, die in entsprechender Gegenüberstellung den Grundstock der typologischen Vorstellungen bilden. Die mehr oder minder große Übereinstimmung der folgenden Denkmäler gestattet uns anzunehmen, daß hier ein analoger Gedankengang obwaltete, obgleich auf die ausdrückliche Darstellung des Antitypus verzichtet ist oder sie wenigstens nicht so deutlich ist wie beim Werbener Kelch: Kreuz von St. Bertin,[3]) Kreuz im British Museum,[4]) vier Emailtafeln von einem Kreuz im Domschatz von St. Stephan in Wien,[5]) vier ähnliche in der Carrandschen Sammlung im Museo Nazionale in Florenz, eine nur in einer Beschreibung überlieferte Goldschmiedearbeit, die Suger für St. Denis anfertigen ließ,[6]) endlich als Hauptwerk dieser ganzen Gruppe eine emaillierte Kupferplatte aus der Sammlung Debruge-Labarte.[7]) Daneben ist noch eine ganz andere Gruppe von Denkmälern für die Entwicklung dieser Ideen von Bedeutung: die Glasfenster. Auf einem Fenster der Kathedrale von Bourges sind ähnlich wie auf der erwähnten Emailplatte aus der Sammlung Labarte drei Hauptvorgänge aus der Geschichte des Heilands als Mittelpunkt des Bilderkreises gewählt, und zwar sind es hier Kreuztragung, Kreuzigung, Auferstehung, um die sich zahlreiche Typen aus dem Alten Testament gruppieren.[1]) Gleiche Sujets mit geringen Abweichungen zeigen die Fenster von Le Mans, Tours, Chartres, Lyon, Rouen.[2]) Durch Übertragung des Präfigurationssystems von der Passion auf das ganze Leben Christi bildet sich ein so umfangreicher Zyklus, wie ihn die Fenster der Kathedrale von Canterbury, deren ausführliche Beschreibung erhalten ist, aufwiesen.[3]) Die neutestamentlichen Ereignisse sind sehr ausführlich erzählt; bei den Typen ist noch kein festes System angenommen; wo sie sich mühelos bieten, sind sie regelmäßig angewendet; wo ihre Beschaffung — wie bei den Wundern oder Parabeln — Schwierigkeiten bot, sind sie fortgelassen; symbolische Darstellungen, Prophetenbilder, Allegorien unterbrechen fortwährend das typologische System, das solchermaßen von der Geschlossenheit und Folgerichtigkeit späterer Bilderkreise noch weit entfernt ist. Ikonographisch nimmt das Werk eine eigentümliche Mittelstellung ein: während die große Reichhaltigkeit des Zyklus sowie die Anwendung von Prophetensprüchen als Ersatz für vorbildliche Darstellungen auf ein viel weiter vorgeschrittenes Stadium der Entwicklung hinzudeuten scheint, zeigt anderseits die Verwirrung von Typen und Antitypen und das sorglose Verwenden von Symbolen im Sinne von Präfigurationen ein unzweifelhaftes Festhalten am Alten. Denn das wesentliche Neue haben wir darin zu erblicken, daß der Vorgang aus dem Leben Christi die typischen Ereignisse erklärt und als erfüllt zeigt; hier aber geben doch auch manchmal erst die Nebenbilder den tieferen Sinn der Hauptdarstellung.

[1]) Daniel II 216; Mone II 53.

[2]) Siehe W. Grimms Einleitung zu Konrad von Würzburgs Goldener Schmiede Berlin 1840.

[3]) Annales archéologiques XVIII 1 ff.

[4]) Berjeau, Biblia pauperum London 1859.

[5]) Heider, Die Emailwerke aus dem Domschatz zu St. Stephan in Wien in Mitteilungen der k. k. Z. K. III 12. Heft. Mehrere ähnliche Fragmente im South-Kensington-Museum.

[6]) Sugerii abbatis S. Dionysii liber de rebus in administratione sua gestis cap. 32. — Schlosser, Quellenbuch 274 f.

[7]) Didron, Symbolique Chrétienne in Annales Arch VIII. Unklar und verworren ist das System bei einem einst in Bamberg befindlichen, seit 1803 verschollenen Tragaltärchen (Murr, Merkwürdigkeiten von Bamberg 1799) und einer Casula von St. Blasien (Martin Gerbert, Vetera liturgia alemannica, St. Blasien 1776 Tab. VI.)

[1]) Cahier et Martin, Monographie de la Cathédrale de Bourges.

[2]) Male, L'art religieux du XIII[e] siècle en France 190 ff.

[3]) Will. Sommer, The Antiquities of Canterbury, London 1640; auch abgedruckt bei Warrington, The History of Stained Glass, London 1848.

II

Wenngleich wahrscheinlich die Rhein- und Moselgegend als der kulturell vorgeschrittenste Teil Deutschlands bei Festlegung des typologischen Bildersystems besonders beteiligt war,[1]) so sind die zeitlichen Unterschiede in seinem Auftauchen in den verschiedenen Ländern doch sehr gering. Süddeutschland, besonders Österreich scheinen für die Entwicklung des Zyklus ein sehr günstiger Boden gewesen zu sein, wo er auch später in hervorragender Weise gepflegt und ausgebildet ward. Auf die gleichzeitige Literatur haben die großen französischen Theologen einen weitgehenden Einfluß geübt. Auf Anselm von Canterbury scheint die Summa Theologiae zurückzugehen, deren poetische Übersetzung in der Vorauer Handschrift vorliegt.[2]) Die Wiener Genesis, der Melker Marienleich, der Vorauer Moses stehen unter der Einwirkung der französischen Theologen.[3]) Besonders groß war das Ansehen des Hugo de St. Victore[4]) und des Honorius von Autun; letzterer stand mit österreichischon Klöstern in persönlicher Beziehung und widmete einem Probst Gottschalk, wahrscheinlich von Reichersperg, eine kleine Arbeit.

Eine der Persönlichkeiten, welche die Bekanntschaft der französischen Theologen nach Österreich vermittelten, haben wir vielleicht auch in Gerhoh von Reichersperg zu erkennen. Sein Stiefbruder Rudger war Abt von Klosterneuburg und als solcher der unmittelbare Vorgänger des Werner, unter dem das Werk ausgeführt wurde, das zum erstenmal den typologischen Bilderkreis völlig und systematisch ausgebildet zeigt: das berühmte Niello-antipendium von Klosterneuburg,[5]) das also durch seinen Verfertiger Nicolaus von Verdun mit der Rhein-Moselgegend, durch seinen Besteller mit dem unter dem Einfluß der französischen Neuerer stehenden Kreis österreichischer Theologen in Zusammenhang ist. Über den Inhalt, über Besteller, Verfertiger und Entstehungszeit sowie über eine Restaurierung und Vergrößerung des Werkes erhalten wir durch die fortlaufende horizontale Inschrift Auskunft. Die Anordnung der fünfzehn Gruppen, die das Werk bilden — die letzten zwei mit den letzten Dingen bilden einen Anhang, wie er auch in anderen typologischen Kreisen üblich ist — ist derart, daß den Ereignissen aus dem Leben Christi, die in der Reihenfolge des biblischen Berichtes erzählt sind, je zwei alttestamentliche Szenen, eine aus der Zeit ante legem, die andere aus der sub lege, korrespondieren.[1]) Diese Unterscheidung und ihre spätere Weglassung ist in der allmählichen Veränderung der Stellung zum Judentum begründet; mochte man im früheren Entwicklungsstadium und unter dem Fortwirken von Ideen, die aus altchristlicher Zeit übernommen waren, den Juden dem Heidentum gegenüber eine besondere Stellung einräumen und ihre „Lex“ als eine Art Vorbereitung der Heilslehre ansehen, so schwand diese Differenzierung mit der Steigerung des christlichen Selbstgefühls und infolge des Strebens alle übrigen Erscheinungen unterschiedslos den irdischen Schicksalen Christi gegenüberzustellen, und es wird späterhin den Ereignissen sub gratia alles ante gratiam Geschehene ohne Unterschied entgegengesetzt. Diese Entwicklung zeigt sich schon an einem andern typologischen Zyklus, der nur kurze Zeit später — an der Wende des XII. und XIII. Jh. — in Österreich entstand, dem Schmuck der Türflügel des Hauptportals am Dom zu Gurk.[2]) Ob der Umstand, daß Wernher, der erwähnte Abt von Klosterneuburg, 1194 und 1195

[1]) Vgl. das von Paul Weber, Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst 1894, über Ecclesia und Synagoge Gesagte und den Zyklus von St. Maria Lyskirchen in Köln bei E. aus'm Weerth in Rhein. Jahrbücher n. 70.

[2]) Scherer-Müllenhoff, Denkmäler deutscher Poesie und Prosa n. 34. — Vorauer Hds. n. VIII.

[3]) Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgesch. der germ. Völker VII u. XII.

[4]) Sein Tod ist in den Melker Annalen (M. G. SS. IX) verzeichnet.

[5]) Genaue Beschreibung bei Heider-Camesina, Der Altaraufsatz im regulierten Chorherrenstift zu Klosterneuburg, im Berichte und Mitteilungen des Altertumsvereines Wien IV, wo auch die ältere Literatur zusammengestellt ist. Neuerdings: Der Verduner Altar, ein Emailwerk des XII. Jh. im Stift Klosterneuburg bei Wien; herausgegeben von Karl Drexler, Wien 1903.

[1]) Vgl. die Stelle bei Hugo de St. Victore, De Sacramentis fidei Lib. I pars VII cap. XI und Isidorus Hispal., Comment. in Genesim cap. XVIII.

[2]) Schnerich in Mitteilungen der Z. K. N. F. XV. 174 ff. Ich weiche von der Erklärung Schnerichs nur bei dem Vorbild der Taufe Christi ab; er erklärt die Darstellung (einen in den Fluten sichtbaren Mann) für den Durchzug der Juden durch das Schilfmeer, während ich darin die Heilung Naemans durch Untertauchen im Jordan erblicke.

Bischof von Gurk war, auf einen direkten Zusammenhang der beiden Bilderkreise hinweist, muß dahingestellt bleiben, hat aber immerhin einige Wahrscheinlichkeit für sich. Jedenfalls steht der Gurker Zyklus dem Klosterneuburger näher als irgendeinem andern Bilderkreis. Ob die Einteilung in die drei Zeitabschnitte noch streng durchgeführt war, läßt sich kaum entscheiden; doch scheint es, daß sie geplant war, aber schon ganz locker gehandhabt wurde. Denn der Prozeß, der zu der völligen Verwischung des Unterschiedes zwischen der Zeit ante legem und der sub lege führte, war schon im Gange; eine Erinnerung an die einstmalige Einteilung ist aber geblieben; es werden auch in Zukunft der neutestamentlichen Szene zwei Typen aus dem Alten Testament gegenübergestellt. Dies gilt hauptsächlich von dem typologischen Kreis, der sich zeitlich und in der inhaltlichen Entwicklung an die zuletzt besprochenen Zyklen anschließt, der Biblia pauperum.

III

In der Biblia pauperum ist die Zusammenstellung der Ereignisse aus dem Leben Christi in ihrer zeitlichen Aufeinanderfolge mit je zwei alttestamentlichen Vorbildern am vollständigsten und systematischesten gegeben.[1] Die Zulässigkeit des Namens Biblia pauperum ist seit Lessing immer wieder bestritten worden; denn keine einzige der Handschriften und xylographischen Drucke des XV. Jh. führte diesen Titel. Die Benennungen, welche bisher an seiner Statt vorgeschlagen wurden, sind meist ungeheuerliche Zusammensetzungen und keineswegs geeignet, den eingebürgerten Namen zu verdrängen. Falk[2] hat den Vorschlag gemacht, der Biblia pauperum den Titel „Speculum humanae salvationis“ zu geben, beziehungsweise zurückzugeben, da nach seiner Meinung das uns jetzt unter diesem Titel bekannte Werk nur eine erweiterte Form eines ältern Heilspiegels gewesen wäre, dieser aber soll mit unserer Armenbibel identisch sein. Dieser Vorschlag beruht auf einer zu engen Auslegung des Ausdruckes „nova compilatio“, den die Vorrede des Speculums für dieses gebraucht. Als Stütze seiner Ansicht führt Falk den Codex lat. 4523 in München an, in dem auf fol. 1' von einer Hand des XV. Jh. Speculum humanae salvationis notiert ist, während die Handschrift tatsächlich eine Biblia pauperum enthält. Nun ist es überhaupt mißlich, Büchertitel des XV. Jh. irgendwie als verläßliche Zeugen zu benutzen, da gerade in dieser Zeit diesbezüglich eine grenzenlose Willkür herrscht;[1] dazu kommt, daß die beiden Werke infolge ihrer Ähnlichkeit in früher und später Zeit immer verwechselt wurden; so führen die Armenbibeln München Cgm. 297 und Clm. 19414, Wien 3085, Berlin Kupferstichkabinet 78 D 34 teils in alter, teils in moderner Schrift den falschen Titel Speculum humanae salvationis.[2] Der richtige Name dürfte doch Biblia pauperum sein, denn in der Handschrift des Stiftes St. Florian (XI, 32), die den Text der Armenbibel ohne Bilder enthält, finden wir von einer Hand des XIV. Jh. den Vermerk: Biblia pauperum quam edidit Albertus magnus und am Ende, gleichfalls aus dem XIV. Jh.: Explicit biblia pauperum que alio nomine dicitur aurora minor.[3])

Auch über Ursprung und Bestimmung der Biblia pauperum existieren sehr verschiedene Ansichten. Heinecke[4]) hatte Ansgarius, Bischof von Bremen, für den Autor gehalten; die Skulpturen im Dom von Bremen, deren inhaltliche Übereinstimmung mit der Biblia pauperum ihm aufgefallen war, gehören aber nicht dem IX., sondern dem Anfang des XVI. Jh. an. Schon Lessing[5]) wies das Unhaltbare der Ansicht Heineckes nach und stellte seinerseits die Hypothese auf, daß die Glasmalereien im Kreuzgang des Klosters Hirschau das Vorbild für die Biblia pauperum — er dachte

[1]) Genaue Beschreibung bei Heider im Jahrbuch der Z. K. V. p. 11 ff. und in Biblia pauperum, herausgegeben von Paul Heitz, mit einer Einleitung von W. L. Schreiber Straßburg 1903, wo auch die ältere Literatur angegeben ist.

[2]) Zentralblatt für Bibliothekswesen 1898.

[1]) Vgl. die kleine Zusammenstellung bei Geffcken, Bilderkatechismen des XV. Jh. Leipzig 1855.

[2]) Das Gleiche soll bei einer Handschrift in Osnabrück der Fall sein; Zestermann, Die Unabhängigkeit der deutschen xylographischen B. p. von der lateinischen. Leipzig 1866. Einleitung.

[3]) Die Aurora des Petrus von Riga († 1209) ist eine historisch allegorische Erklärung fast aller Bücher der Heiligen Schrift in Versen und hat mit der Biblia pauperum nichts zu tun.

[4]) Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen II 144 und Idée générale d'une collection d'estampes 319.

[5]) Zur Geschichte und Literatur Berlin 1793 II 319.

nur an das Blockbuch — gewesen wären. Er fand in Wolfenbüttel eine Handschrift des Abtes Johann Parsimonius von 1574 mit einer Beschreibung der „Historiae Novi Testamenti de Christo, dei et hominis filio, una cum typis et prophetis Veteris Testamenti in fenestris circuitus monasterii Hirsaugiensis". Da nun diese Glasgemälde erst 1517 oder 1518 unter Abt Johann von Calv entstanden sind, so werden Lessings Schlußfolgerungen hinfällig. Übrigens hat man in jüngster Zeit die Abbildung einer einzelnen Scheibe gefunden, die beweist, daß die Bilder den Holztafeldrucken gar nicht glichen. Trotzdem kann ja der Inhalt aus einem Blockbuch geschöpft sein; auch der 1492 ausgeführte Bilderschmuck im Refectorium dieses Klosters war einem Blockbuch, dem „Exercitium super Paternoster" des Augustiners Heinrich von der Bogaerde entlehnt.[1])

Günthner[2]) war der Meinung, daß die Biblia pauperum ein Werk des XII. Jh. sei und hielt Wernher von Tegernsee, dem auch das „liet von der maget" zugeschrieben war, für den Verfasser.[3]) Nach Schreiber hat die Tegernseer Handschrift, die Günthner für das ursprüngliche Original hielt und die jener um 1340 setzt, weder mit Wernher noch mit dem Verfasser des genannten Gedichtes etwas zu tun.

Die mehr oder weniger große Übereinstimmung mit zahlreichen Bilderzyklen haben Laib und Schwarz veranlaßt, in der Armenbibel eine Art Malerbuch zu sehen,[4]) das jenen Erzeugnissen als Muster gedient hätte. Nun gibt es zweifellos einige Werke, die von den Bildern der Biblia pauperum — als Handschrift oder Druck — abhängig sind; doch fallen diese Beispiele in spätere Zeit. Im XIII. Jh. aber — zur Zeit der Entstehung der Biblia pauperum — entwickeln sich so viele ähnliche

[1]) Paul Weizsäcker, Ein wiedergefundener Gemäldezyklus im Winterrefektorium des Klosters Hirsau« im Christl. Kunstblatt Stuttgart 1900 und Neue Hirsauer Studien in den Württembergschen Vierteljahresheften N. F. IX; auch Schlosser im Jahrbuch der kunsthist. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses 1903 S. 337.

[2]) Günthner, Geschichte der literarischen Anstalten in Bayern I 370 ff.

[3]) Auch Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschland II 1815; vgl. Kugler, De Werinhero Berlin 1831 und Kleine Schriften 1853 I 12 ff.

[4]) Die Biblia pauperum 27 ff.

Zusammenstellungen, daß an eine unbedingte regelmäßige gegenseitige Abhängigkeit nicht zu denken ist. Alle diese Zyklen sind Früchte der gerade damals sich vollziehenden Systematisierung der typologischen Ideen des Mittelalters. Die Biblia pauperum insbesondere ist eines jener zahlreichen Exzerpte, die als Hilfsmittel für den Geistlichen und als selbständige Erbauungsschriften dienten und gerade in jener Zeit der Zusammenstellung großer kirchlicher Enzyklopädien eine natürliche Ergänzung zu diesen bildeten. In dieser Hinsicht ist die Armenbibel dem Speculum humanae salvationis gleichzustellen, in dessen Einleitung der Zweck ja ausdrücklich hervorgehoben ist.[1])

Auch die Übereinstimmung mit den zahlreichen Werken, die den gleichen oder ähnliche Titel führen, zeigt die gleiche Bestimmung.

Den Titel „Biblia pauperum" führt ein gewöhnlich dem heiligen Bonaventura zugeschriebenes Werk, dessen Verfasser aber der Patriarch von Jerusalem, Nicolaus von Hanapes, ist (18. Mai 1291 †)[2]). Es ist eine christliche Nachahmung des Valerius Maximus und führte ursprünglich den Titel: „Virtutum vitiorumque exempla, ex universariae divinae scripturae promtuario desumta" und ist schon in der ersten Druckausgabe der Werke des Bonaventura (Venedig 1477) diesem als Biblia pauperum zugeschrieben.

So heißt ferner auch ein Bibelauszug in Versen, in dem jedes Wort den Inhalt eines Kapitels angibt; z. B. der Anfang der Genesis:

Sex, prohibet, peccant, Abel, Enoch, archa fit, intrant,
Egreditur, dormit, variantur, turris, it Abram etc.

Alexander von Villedieu soll der Autor sein.[3])

Ferner gibt es ein anderes Inhaltsverzeichnis der einzelnen Kapitel und Bücher der Bibel unter dem gleichen Titel und eine deutsche Übersetzung dieser Kompilation mit dem Anfang: Hie hebet sich an die bibel der armen. Zwei Handschriften sind in Bamberg, eine 1472 von Joannes Rameslo in Zeven geschriebene in Hannover. Ein ähnliches

[1]) Heider a. a. O.

[2]) Histoire littéraire de la France XX.

[3]) Ms. der Bibliothèque de St. Geneviève in Paris n. 1184. — Eine gleiche Handschrift in der kgl. Bibliothek zu Erfurt. Serapeum XVI 197.

Werk befindet sich in der Augsburger Kreis- und Stadtbibliothek, das der Benediktinermönch Maurus von Weihenstephan 1479 verfaßt und geschrieben hat;[1]) auf acht Pergamentblättern, die mit den Worten beginnen: Incypit biblia pauperum etc., liefert er einen Auszug der wichtigsten biblischen Persönlichkeiten und Ereignisse in Form von Stammbäumen, an die sich kurzgefaßte Gegenüberstellungen des Alten und Neuen Testaments, ferner der virtutes a Jesu Christo und der vicia dyaboli schließen.[2])

Die Stiftsbibliothek St. Gallen besitzt unter dem Titel Biblia pauperum zwei Heiligenleben (Nr. 786 und 918), die mit Rücksicht auf die Vorzüge der einzelnen Heiligen für die Gebetsanrufung geordnet sind. Die königliche Bibliothek in Berlin besitzt ein Werk unter dem Titel Panis pauperum. Ein Auszug aus dem kanonischen Recht aus dem XIII. Jh. heißt Liber pauperum,[3]) ebenso eine Chronik des Prämonstratensers Petrus von Lutra.[4]) In Pommersfelden (2773 Pgt. fol. max. ca. 1376) befand sich eine Biblia accurtata des Martinus Polonus bis zu Christi Himmelfahrt; in der Mitte die wichtigsten Personen in Brustbildern stammbaumartig geordnet, an der Seite die Textanfänge der Biblia pauperum.[5])

Der Ausdruck Pauper in diesen Titeln scheint sich sowohl auf die geistige als die materielle Armut der in erster Linie als Leser gedachten Prediger zu beziehen; das hat schon Lessing erkannt, denn diesem zufolge handelt es sich „um ein Werk für die Prädikanten, deren Armut und Unwissenheit man damit zuhilfe zu kommen suchte". Der gleiche Zweck ist in zwei ähnlichen Kompilationen ausgesprochen: in dem oben zitierten Prooemium des Speculum humanae salvationis, wo einerseits auf die pauperes praedicatores, anderseits auf die Bedürftigen im Geist Rücksicht genommen ist und in der Einleitung der Concordia caritatis, wo es heißt, das Buch sei „propter simplicitatem et penuriam clericorum completus". Nur auf letzteren Umstand nimmt eine Notiz in der oben erwähnten Handschrift XI 32 von St. Florian Rücksicht: „Der Bibel ist der armen leut, di niht habent viel piermeit heut." Nur in geistigem Sinn ist der Ausdruck in einem Hilfsbüchlein für Prediger aus der zweiten Hälfte des XIII. Jh. verstanden: dem dictionarius pauperum, omnibus praedicatoribus pernecessarius des Nicolaus von Biard, einer Sammlung von Predigttexten und Predigtskizzen.

Schreiber hält die Biblia pauperum in der uns erhaltenen Fassung überhaupt nicht für ein eigenes literarisches Werk, sondern für die Nachbildung eines Gemäldezyklus in Buchform; ja er nimmt sogar an, daß auch der Übergang von der älteren Form mit je zwei Bildergruppen auf einer Seite zu dem jüngern Typus mit nur einer Bildergruppe auf jeder Seite durch einen neuerlichen Einfluß der Wandmalerei zu erklären sei. Er sagt ausdrücklich: „Es ist kaum anzunehmen, daß neben den halbseitigen Bildern sich die ganzseitigen lediglich durch die Initiative eines Zeichners entwickelten, vielmehr dürfte es wahrscheinlicher sein, daß bei der Anlage eines (Wand-)Gemäldezyklus räumliche Verhältnisse diese Neuerung veranlaßten, die sich dann auf die Handschriften übertrug." [1]) Die Annahme, daß das ursprüngliche Vorbild der Biblia pauperum überhaupt in einer Wandmalerei zu suchen wäre,[2]) basiert auf architektonischen Details und dem Einteilungsschema der älteren Form, doch lassen gerade die Inschriften und Spruchbänder eher an die Entstehung in der Miniaturmalerei denken, zumal die völlige Übereinstimmung mit den literarischen Zeitströmungen eine solche Annahme a priori nahelegt. Auf alle Fälle ist die Annahme, daß auch bei diesem Zyklus die Handschrift das Vorbild der Malerei gewesen sei, die natürlichere.[3]) Völlig unhalthar aber ist der zweite Teil von Schreibers

1) Braun, De codd. mss. sancti Ulr. IV.

2) Gleich angelegt ohne den Titel n. 364 der Wiener Hofbibliothek.

3) Lebeuf, Dissert. t. II.

4) Le Paige, Bibliotheca Praemonstratensis ordinis Paris 1633 p. 307.

5) Den Inhalt der Biblia pauperum in völlig entarteter Form gibt Giov. Andrea Vavassores Opera nova contemplativa ... la qual tratta de le figure del testamento vecchio etc.; um 1530 (spätestes Blockbuch).

1) Schreiber a. a. O.

2) Über ein ähnliches Verhältnis für verschiedene Handschriften vgl. Schlosser, Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im späteren Mittelalter, im Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses 1903.

3) Dvořák nimmt vielfach Buchvorlage für Wandmalereien an, so u. a. für die unserem Kreise nahestehenden Apokalypsebilder in Karlstein und für die typologischen

Hypothese, wonach auch jene Änderung in der Anordnung auf einen neuerlichen Einfluß der Wandmalerei zurückzuführen sei. Das zweimalige Wirken der an sich seltenen Beeinflussung einer Miniatur durch Wandgemälde bei dem gleichen Zyklus ist doch eine zu phantastische Annahme, zumal da die erhaltenen Malereien sie nicht nur nicht unterstützen, sondern sogar das umgekehrte Verhältnis offenbaren. Die Änderung ist doch keine so ungeheure, daß ein Zeichner sie nicht hätte selbst ersinnen können, zumal ja die von Schreiber angenommenen „räumlichen Verhältnisse" ebensogut auf dem Pergament wie auf der Wand ihre Wirkung geübt haben können.[1]) Es ist auch zu beachten, daß mehrere andere Änderungen jene Neueinteilung begleiten: während die der alten Form angehörenden Handschriften mit einer einzigen Ausnahme sämtlich lateinisch sind, finden wir die Exemplare des jüngeren Typus in der überwiegenden Mehrzahl deutsch abgefaßt; außerdem ist bei diesen die Zahl der Bildgruppen größer.



Fig. 5 Biblia pauperum. Prag, Bibliothek des Landesmuseums, Cod. XVI A 6

Wandmalereien im Kreuzgang von Emaus. Die Illumin. des Johann von Neumarkt, Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses 1901; auch Schlosser a. a. O. S. 336.

[1]) Eine Bestätigung dieser Vermutung bietet der Münchner Codex Clm 19414. Hier findet sich auf Fol. 1 eine nicht ganz ausgeführte Vorzeichnung zum ersten Bild mit einem Teil des Textes. Das angewendete Schema, bei dem der Zeichner offenbar direkt einer Vorlage folgte, erschien ihm dann wohl zu schmal und er bildete sich für die folgenden Folien selbständig eine ganz abweichende Einteilung.

Schreiber hat seiner Einteilung der Handschriften ein ziemlich kompliziertes System zugrunde gelegt und dabei kleinen Unterschieden im Anordnungsschema wohl zu große Bedeutung beigemessen. Die von Heider in der mehrfach zitierten Abhandlung vorgenommene Einteilung in zwei Haupttypen — *A.* solche mit zwei Gruppen und *B.* solche mit einer auf jeder Seite - genügt vollständig; dazu kommen die bilderlosen Handschriften und Kodex 370 der Wiener Hofbibliothek, den weder Heider noch Schreiber kennt und der in keiner der Einteilungen unterzubringen ist.

Während Heider nur neun Handschriften der Biblia pauperum bekannt gewesen waren, konnte Zestermann bereits ihrer 18 zusammenstellen, von denen allerdings vier auszuscheiden sind. Schreiber brachte die Liste auf 33, zu denen ich vorläufig fünf hinzuzufügen habe:

1. Wien, Hofbibliothek 3085; das Kalendar weist auf Regensburg, entstanden 1475, gehört zu Typus *B* (nach Schreiber Gruppe 5) und ist am nächsten verwandt mit n. 18 der Schreiberschen Liste, weist auch große Ähnlichkeit mit einigen Darstellungen auf einem Tafelbild in Schleißheim auf (n. 51,[1]) Abb. 4)[2]).

2. Wien, Hofbibliothek 4477; Sammelband des XV. Jh., ohne Bilder, mit dem Text von Typus *A* übereinstimmend.

3. Wien, Hofbibliothek 370, Sammelband des XIV. Jh., sicher böhmischen Ursprungs und der Vellislavbibel nahe stehend.[3]) Die Anordnung der auf fol 1 beginnenden Biblia pauperum weicht von der aller anderen Handschriften wesentlich ab; die Seiten sind in zwei Längsstreifen geteilt und die Darstellung läuft über die zwei einander gegenüberliegenden Seiten zuerst im obern, dann im untern Streifen fort, ohne auf eine Einteilung irgend welcher Art Rücksicht zu nehmen. Die Propheten sind als ganze Figuren in die fortlaufende Bilderfolge aufgenommen Die Darstellung ist sehr breit und ausführlich und die Ereignisse sind mit sichtlichem Behagen an reichlichem Detail erzählt. Die völlige Übereinstimmung in der Szenenfolge, sowie die Überschriften über den Szenen und Personen machen einen unmittelbaren Zusammenhang mit einer Biblia pauperum des Typus *A* unzweifelhaft. Tat. II.[1])

4. Prag, Bibliothek des Landesmuseums XVI A 6,[2]) 1481 in Augsburg geschrieben; gehört zu Gruppe *B.* Abb. 5.[3])

5. München, Hof- und Staatsbibliothek, Cgm 297, in moderner Schrift als Speculum humanae salvationis bezeichnet und als solches auch im Katalog und bei Popfe (s. u.) angeführt. In der zweiten Hälfte des XV. Jh., vielleicht in Salzburg entstanden, gehört zu Gruppe *B* und muß eine

---

[1]) Abgebildet bei Schlosser im Jahrbuch der Kunstsammlungen des Allerh. Kaiserhauses 1903 Taf. XVII.

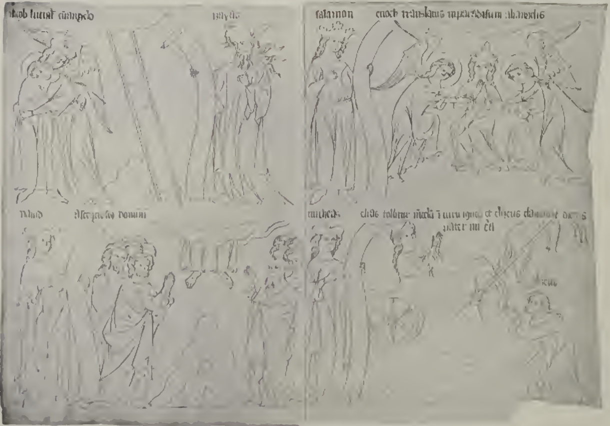
[2]) Unten in der Mitte die Verkündigung. Die Jungfrau kniet betend vor einem Betschemel und blickt sich halb nach dem von links nahenden Engel um; zwischen beiden ein unausgefülltes Spruchband Der Boden ist gepflastert; rechts hinten sieht man ein Stück Wand mit einem Vordach. Rechts und links von dieser Darstellung je zwei Halbfiguren von Propheten, die mit ihren Namen bezeichnet sind und je ein Spruchband mit einer auf die Verkündigung bezüglichen Weissagung halten. Oben links: Gott Vater spricht im Paradies mit Adam und Eva. In der Mitte der Baum der Erkenntnis, um dessen Stamm sich die Schlange windet, links Gott Vater, rechts Adam und Eva. Im Hintergrund Hügel mit Burgen. Rechts: Der Engel gibt Gideon ein Zeichen. Gideon kniet, völlig gerüstet, vor der ausgebreiteten Rindshaut; oben halb sichtbar der Engel; landschaftlicher Hintergrund mit Gebäuden.

[3]) Dvořák, Jahrbuch 1901; einige Blätter des Kodex, aber nicht aus der Armenbibel, abgebildet bei Neuwirth, Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein, Prag 1896.

[1]) Links oben David mit dem Engel ringend; rechts eine zum Himmel führende Leiter. Daneben der Prophet Jesaias, so wie die weiteren Propheten mit einem unausgefüllten Spruchband. Prophet Salomon. Enoch wird von zwei Engeln in den Himmel getragen. Prophet David. Himmelfahrt Christi. Links und rechts von dem spitzen Hügel, über dem die Füße des Emporschwebenden sichtbar sind, stehen je sechs Apostel. Prophet Micheas. Elias in einem vierrädrigen Wagen, dessen Gespann man nur zum Teil sieht, gegen Himmel geführt; unten Elisäus in einer bittenden Stellung.

[2]) Kelle, Altdeutsche Hdss. aus Prager Bibliotheken Serapeum 1868.

[3]) Anbetung der Könige. Die gekrönte heilige Jungfrau sitzt unter einem Bretterdach und hält das nackte Kind auf ihren Knien. Ein vollbärtiger König ohne Krone kniet vor dem Kind und reicht ihm eine Schachtel, in die es mit beiden Händen greift Hinten stehen die beiden anderen Könige; der eine ist bartlos und hält ein Horn in Händen; der andere, bärtige, hält in der Rechten eine Büchse und zeigt mit der Linken auf den Stern über ihm. Zu beiden Seiten je zwei Halbfiguren unbenannter Propheten mit unausgefüllten Spruchbändern.


salamon
david

Handschrift in der Art von München Cgm 20 als Vorlage gehabt haben. Abb. 6.[1])

Es ist vorläufig nicht möglich, die 34 bis jetzt bekannten Miniaturhandschriften bezüglich ihrer stilistischen Zusammenhänge einzuteilen und die gegenseitige Abhängigkeit bis ins Einzelne nachzuweisen. Schon Riehl hat bemerkt, „daß trotz großer äußerlicher Ähnlichkeit, welche ja schon die gleichen Darstellungen begründen, die Handschriften bei näherem Studium doch stets eine Fülle von Unterschieden zeigen, die für Zeit und Künstler charakteristisch sind. In der Regel entstanden die Handschriften eben nicht als Kopien, sondern als freie Wiederholungen, in denen sich jeder auf seine Weise das Thema zurechtgelegt hat.“ [2]) Tatsächlich führt eine Untersuchung unserer Handschriftengruppe zu dem gleichen negativen Resultat. Nur kleine Gruppen lassen sich feststellen, deren gegenseitiges Verhältnis aber in Dunkel gehüllt bleibt. Schreiber hat einige solche Gruppen ausgeschieden, es hat aber wenig Wert seine Versuche zu ergänzen.[3]) Alle Handschriften zu einer zusammenhängenden Reihe zusammenzufügen, wird kaum gelingen; die Übertragung geschah wohl in der Regel durch bilderlose Texte und vielleicht Vorzeichnungen des Einteilungsschemas. Auf fol. 1 des Kodex 1198 der Hofbibliothek ist das Linienschema vorgezeichnet, aber die Bilder selbst fehlen. Im Rand des untern Medaillons steht von gleichzeitiger Hand: In ista figura praecepit Dominus Moysi quod tabula . . (der Rest ist verwischt). Auf der Rückseite desselben Blattes beginnen dann die Darstellungen nach demselben Schema. Eine Vorzeichnung des Einteilungsschemas besitzt auch die Handschrift des British Museum Add. Ms. 31303 *B*,[1]) die sich an das gleiche Schema wie in der Wiener Handschrift anschließt; die Bilder sind jedoch nicht ausgeführt. In der Handschrift CCXCVII des Stiftes Seitenstetten ist statt der Bilder eine Beschreibung derselben gegeben, die durch den stereotypen Beginn „hic figuratur“ als solche ganz deutlich ist; die Szenenfolge und die leoninischen Verse stimmen völlig mit andern Armenbibelhandschriften des Typus *A* überein. Offenbar handelt es sich hier um eine nach einer Bilderhandschrift und wohl auch als Muster für eine solche angefertigte Abschrift.[2]) Bei der Handschrift der Wiener Hofbibliothek 4477 handelt es sich dagegen nicht um eine Vorlage, sondern lediglich um eine Abschrift einer Biblia pauperum, da sie nur den in dieser enthaltenen Text (also nur aus dem Alten Testament) wiedergibt und mitten unter andern theologischen Exzerpten steht.

Eine solche Art der Vermittlung würde erklären, warum der Text auch bei ganz verschiedenen Zeichnungen gleich bleibt und warum weiters die Verteilung der Bilder nur kleine Veränderungen erfährt. Die geringe Anzahl der erhaltenen bilderlosen Handschriften ist dadurch zu begründen, daß auf ihre Erhaltung, da sie nur als Programm für eine Bilderhandschrift dienen sollten, kein Gewicht gelegt wurde; auch dürfte noch manches Einschlägige unter verschiedenen Titeln in Bibliotheken vorhanden sein.

Daß bei diesem Bilderkreis das Hauptgewicht auf das Inhaltliche gelegt wurde und das Formale dabei für nebensächlich galt, zeigen zwei Werke, die den Inhalt der Biblia pauperum ohne Rücksicht auf ein Einteilungsschema bieten. Das eine

[1]) Anbetung der Könige. Unter einem Gewölbebogen sitzt die heilige Jungfrau und hält auf ihrem Schoß das Kind, das mit der Linken in ein ihm von dem knienden kahlköpfigen König dargereichtes Kästchen hineinlangt. Hinter dem ersten König stehen die beiden anderen, der bärtige einen Kelch, der bartlose ein Horn haltend. Beiderseits je zwei Halbfiguren unbenannter Propheten mit unausgefüllten langen Spruchbändern.

[2]) Riehl, Studien zur Geschichte der bayrischen Malerei des XV. Jh 1895 S. 31.

[3]) Ich möchte bei der Gruppierung der Handschriften nur auf einen Umstand hinweisen, der Schreiber entgangen ist. Bei einer Anzahl von Armenbibeln — vorzugsweise solchen, die nachweislich aus bayrischen Klöstern stammen, — zeigt sich eine kleine Abweichung von der Zeitfolge des Evangelienberichtes, dem der Archetypus, die Bibel von St. Florian, folgt. Jene Handschriften (München Cgm 297, Cgm 155, Clm 23426, Cgm 20, Clm 19414, Clm 23425, Clm 8121, Graz, Landesarchiv 3 und Wien, Hofbibliothek 3085) haben die Szenen in der Reihenfolge 10, 12, 13, 11, 15, 14, 16 (vgl. Heider a. a. O.); da die Übereinstimmung dieser Abweichung in so vielen Handschriften unmöglich eine zufällige und selbständige sein kann, so ergibt sich die Feststellung einer (älteren) österreichischen und einer (jüngeren) bayrischen Gruppe.

[1]) Schreiber n. 31.

[2]) Heider irrt, wenn er hier die ursprüngliche Form der Biblia pauperum sieht; vgl. Die Kirche von Schöngrabern 152.

ist der Wiener Kodex 370 (s. o.). Hier sind die Szenen genau in der Reihenfolge der Biblia pauperum fortlaufend gegeben; manchmal verweilt der Zeichner länger bei einem Ereignis; so ist z. B. das „Corunatur et denudatur et flagellatur Christus" durch drei Darstellungen illustriert. Das zweite Werk, dessen Bilderkreis sich teils an die Biblia pauperum, teils an das Speculum humanae salvationis anlehnt und von einem Einteilungsschema völlig absieht, ist der Gemäldezyklus im Brixner Kreuzgang.[1]) Die Zeit der Ausführung dieser Bilder erstreckt sich über mehrere Jahrzehnte; trotzdem ist der gedankliche Inhalt festgehalten worden; es muß also wohl von Anfang an ein Programm festgestellt gewesen sein. Nun emanzipiert sich aber der Wandschmuck des Brixener Kreuzganges völlig von jeder bestimmten Anordnung; die Szenen aus dem Leben des Heilandes und ihre Präfigurationen sind nach Gutdünken über Wandbogen, Lünetten und Gewölbezwickel verteilt und es ist dabei nur auf das eine geachtet, daß der geistige Zusammenhang und die typologische Vollständigkeit des Zyklus nicht unter jener willkürlichen Verteilung leidet. Auch hier ist also die sonst übliche bequeme geometrische Anordnung gegen die Integrität des geistigen Inhaltes zurückgestellt.

IV

Zyklen, die sich durch eine weitgehende Übereinstimmung mit der Biblia pauperum als von dieser abhängig erweisen, sind selten und stammen aus späterer Zeit, in der die Blockbücher die Rolle der Vorlage in intensiverer Art aufnahmen. Die im Jahre 1692 von den Franzosen zerstörten Glasgemälde des Klosters Hirschau wurden wegen der großen Bedeutung für die Armenbibelfrage bereits oben in ihrem Zusammenhang mit dem Blockbuch erwähnt. Unbedingt waren die Bilder der Armenbibel für die Ausschmückung der Loggia in Maria-Saal Vorbild.[2]) Hier sind die alttestamentlichen Szenen, die in der Biblia pauperum zu Gruppe 23 und 24 gehören, als Begleitung der die Hauptdarstellung bildenden Kreuzigung angewendet; eine kleine Abweichung besteht darin, daß auch Joab und Abner dargestellt sind, ein Typus, der in der Biblia pauperum zu Gruppe 19 gehört und typologischen Bezug auf den Verrat des Judas hat. Doch fehlt bei diesem Bild der begleitende Text, während er bei den anderen bis auf die Fehler genau aus der Biblia pauperum reproduziert ist. Aus den Fehlern geht hervor, daß das benutzte Exemplar der Ausgabe angehörte, von der auch die Albertina eines besitzt.[1])

Auch die Skulpturen des Domes zu Bremen, auf die zuerst Heinecken hinwies und die ihm als Stütze seiner Ansicht von der Abfassung der Biblia pauperum durch Ansgar dienten, wurden bereits erwähnt; sie stammen, wie gesagt, aus dem XVI. Jh., geben aber tatsächlich dem Inhalt nach die Gruppen 1 und 8 der Biblia pauperum getreu wieder, dürften also gleichfalls von dem Blockbuch abhängig sein.[2])

Die vollständige Übereinstimmung — besonders kleinerer Zyklen — mit der Biblia pauperum ist schwer nachzuweisen; meistens ist dem Antitypus nur ein einziger Typus gegenübergestellt. Auch macht sich die Erweiterung und Weiterentwicklung, die von der wichtigsten literarischen Form des Zyklus, der Biblia pauperum, zum Bilderkreis des Speculum humanae salvationis führt, gewiß schon vor dem mutmaßlichen Entstehungsdatum des letzteren geltend und die zahlreichen in der Regel selbständig entstandenen typologischen Gegenüberstellungen zeigen mehr oder weniger deutlich die Stadien jenes Entwicklungsprozesses. Es ist deshalb vielleicht vorteilhafter, die Umwandlung, die das typologische System durchmacht, festzustellen, und sodann die verwandten Erscheinungsformen im Zusammenhang zu besprechen.

In der Biblia pauperum und den ihr entsprechenden Darstellungen hat der typologische Gedanke den völlig geschlossenen und folgerichtigen, in seiner Fülle auch noch über den Klosterneuburger Altar hinausgehenden Ausdruck

[1]) Walchegger, Der Kreuzgang im Dom zu Brixen ebenda 1895. — Hans Semper, Wandgemälde und Maler des Brixner Kreuzganges Innsbruck 1887.

[2]) Schnerich, Die Loggia in Maria-Saal, in Carinthia 1893 I. Jahrg. S 83.

[1]) Biblia pauperum, herausgegeben von Schönbrunner und Einsle 1890.

[2]) Vgl. auch das Portal der Kirche in Striegau (Semrau in Schlesiens Vorzeit in Wort und Bild N. F. II) und die Darstellungen auf dem Taufstein der Kirche von St. Anna in Eisleben (Heller, Geschichte der Holzschneidekunst Bamberg 1823).

gefunden. Das Bestreben, die typologischen Bezüge zu vermehren, führte zu einer Durchbrechung der natürlichen Grenzen des Systems. Man gewöhnte sich mehr und mehr, die heilige und die Profangeschichte in gleicher Weise in den Bereich historischer Betrachtung zu ziehen. Damit lockert sich die strenge Auffassung vom alten Testament als einem Bericht von vorzugsweise vorbildlich zu verstehenden Geschehnissen. Schon vorher war durch die Gleichstellung von biblischem Heiden- und Judentum, der Zeit ante legem und sub lege, der erste Schritt in dieser Richtung getan worden. Jetzt aber treten den biblischen Ereignissen gleichberechtigt solche aus der Profangeschichte zur Seite und werden gleich jenen als Typen gedeutet. Dadurch wird in das ganze System eine Bresche gelegt. Früher war man vom Gedanken ausgegangen, daß Gott, der ja so oft in die Geschichte des auserwählten Volkes eingriff, diese so geleitet habe, daß sie das Schicksal Christi auf Erden vorherverkündeten (vgl. die eingangs gegebene Definition des hl. Thomas). Durch Übertragung dieses Gedankens auf die allgemeine Weltgeschichte, wird das System verschwommen. Denn hier stand nicht eine in den Einzelelementen jahrhundertealte Überlieferung schützend zur Seite; hier fehlte die Gedrängtheit der Typen, deren Fülle im Alten Testament die Absicht und das System in jener göttlichen Führung gerade verriet; die herausgerissenen Beispiele aus der Geschichte heidnischer Nationen gewöhnten einerseits an eine Willkürlichkeit in der Typenbildung, anderseits bot das Herausspüren verborgener äußerlicher Analogien dem Scharfsinn und der Findigkeit Gelegenheit zur Betätigung und leitete so eine tief im Volksempfinden wurzelnde Erscheinung in ein literarisches Gebiet hinüber.

In anderer Richtung findet der Zyklus dadurch eine Weiterentwicklung, daß auch die Vorgeschichte Christi, also das Leben Mariae, in gleicher Weise behandelt ist. Für diese Szenen war eine ausgebildete typologische Tradition nicht vorhanden, dagegen gab es eine große Fülle von marianischen Symbolen. Indem nun diese an Stelle bestimmter Ereignisse mit Vorfällen im Leben Mariae in Verbindung gebracht werden,[1]) führen sie eine andere Umwandlung des Systems herbei: sie bereiten die Gewöhnung vor, auch den Vorfällen im Leben Christi anstatt historischer Ereignisse bildlich dargestellte Prophetensprüche, Parabeln, Darstellungen aus der Apokalypse gegenüberzustellen, zumal die immer wachsende Fülle der Gruppen bald einen Mangel an historischen Typen aus dem Alten Testament eintreten ließ. Auch hier war wieder spitzfindiger Gelehrsamkeit Gelegenheit geboten, auf dem so oft abgesuchten Boden eine Nachlese vorzunehmen und durch gewaltsam herbeigezogene Analogien den typologischen Kreis zu erweitern, zugleich aber seinen Zusammenhang mit dem populären Denken und Fühlen zu lockern.

Die Keime zu diesen Entwicklungen liegen alle bereits im Speculum humanae salvationis vor das ein charakteristisches Paradigma für das neue Entwicklungsstadium ist.[1])

Das Speculum humanae salvationis ist eine Kompilation aus der Bibel, die über die rein historische Art der Biblia pauperum hinaus sich zu einer Darstellung der Entstehung der Sünde und der Erlösung der Menschheit erhebt. Es dürfte um 1324 von einem trotz aller Forschungen bisher unbekannt gebliebenen, vielleicht von Anfang an anonymen Autor in lateinischen Versen verfaßt worden sein.[2]) Im Ms. lat. 9584 der Bibliothèque Nationale heißt es: incipit prohemium euiusdam nove compilacionis edite sub anno millesimo CCC 24. nomen nostri auctoris humilitate siletur et titulus sive nomen operis est speculum humanae salvacionis.[3]) Andere Handschriften haben über den Verfasser bestimmtere Angaben, deren Glaubwürdigkeit aber jedesmal zweifelhaft ist.[4])

[1]) Wenn schon in früherer Zeit marianische Symbole wie Gideons Fell oder die Ruthe Aarons im typologischen Bilderkreis erscheinen, so ist doch noch im Text wie im Bild das Hauptgewicht auf die damit verknüpfte Handlung gelegt.

[1]) Die ältere Literatur bei A. v. d. Linde, Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst Berlin 1880; ferner Paul Poppe, Über das Speculum humanae salvationis Berlin 1887, Engelhardt, Der Ritter von Stauffenberg Straßburg 1823.

[2]) Schon in der Concordantia caritatis (um 1351) heißt es, der Autor des Speculum sei unbekannt (Fol. 155).

[3]) Die gleiche Angabe in einem Manuskript des Arsenals, Bibl. d'Artois, cidevant de Paulmy. Theol. n. 384. F. Guichard, Notice sur le spec. hum. salv. Paris 1840.

[4]) So nennt der späte Münchner Clm 9491 vom Jahre 1646 als Autor des Speculum den Kartäuser Ludolfus de

Das Speculum humanae salvationis muß sich von Anfang an großer Beliebtheit erfreut haben, da es bald in mehrere Sprachen (deutsch, französisch, holländisch, böhmisch) übersetzt wurde und in einer sehr großen Anzahl von Handschriften und xylographischen Drucken vorliegt. Das Prooemium des Werks allein ist ebenfalls in mehreren Handschriften enthalten, den Intentionen des Autors entsprechend als wohlfeilste und einfachste Volksausgabe verwendet.[1]) Auch mehrere Bearbeitungen beweisen die Beliebtheit des Gedichts.[2])

Die Handschriften reichen bis 1475 und 1476, aus welchen Jahren noch ziemlich viele stammen, dann aber bemerken wir ein plötzliches Abbrechen, und es findet sich aus späterer Zeit nur die oben (S. 54 Anm. 4) erwähnte (bilderlose) Handschrift, München Clm 9491 von 1646. Poppe erklärt richtig dieses plötzliche Aufhören nicht durch ein Nachlassen des Interesses, sondern durch das Aufkommen der Druckausgaben gerade um diese Zeit.

Trotz der oben angedeuteten Verschiedenheit im Grundgedanken besteht zweifellos ein Zusammenhang mit der Biblia pauperum. Es wurde bereits erwähnt, daß Falk diese für eine ältere Redaktion des Speculum hält. Er stützt sich dabei besonders auf eine Stelle im Prooemium, die von der nova compilacio spricht: Incipit prohemium cuiusdam nove compilationis, Cuius nomen et titulus est speculum humanae salvationis. Bei der großen Anzahl ähnlicher Exzerpte aus der Bibel ist es unberechtigt, gerade nur die Armenbibel als die vetus compilacio anzusehen; der Ausdruck stellt das neue Werk in Gegensatz zu allen älteren Kompilationen. Die falschen Bezeichnungen von Armenbibeln als Specula in verschiedenen Handschriften, besonders München 4523, beweisen nur, daß die beiden Werke zu allen Zeiten verwechselt und in ihrer grundverschiedenen Eigenart nicht scharf auseinander gehalten wurden. Wie sehr die Grenzen fließen, zeigt eine Speculum-Handschrift der Kgl. Bibl. in Bruxelles, n. 9345. Die Speculumbilder sind ganz nach Art der Biblia pauperum von Prophetenbüsten mit Spruchbändern begleitet.[1]) Eine Übergangsform stellt diese Handschrift allerdings nicht dar, denn sie ist erst 1428 von dem Mönch Jean de Stavelot im St. Lorenzstift bei Lüttich geschrieben; es erhellt aber daraus, daß die spätere Zeit Mischformen kannte.[2])

Das vollständige Speculum hat 192 Bilder; da ihre Auswahl durch den Grundgedanken bestimmt ist, gibt es nur diese eine Redaktion. Die Bilder tragen eine kurze Inhaltsangabe als Überschrift, deren Kenntnis so wie die des Prooemiums zur Verfertigung neuer Bilderhandschriften genügen mochte. Diese Überschriften sind nach der Kremsmünsterer Handschrift als Inhaltsangabe des Speculums bei Heider[3]) zusammengestellt, wonach im folgenden zitiert sein soll.

Als Einleitung zur Geschichte der menschlichen Erlösung geben die ersten zwei Kapitel die notwendige Voraussetzung: Schöpfung und Sündenfall mit der Urgeschichte der Menschheit bis zur Arche Noahs. Diese ersten Kapitel der Genesis finden wir auch sonst oft, besonders in romanischer Zeit der Geschichte Christi gegenübergestellt. Ihre Einführung auch im Speculum ist ein Beweis mehr, daß diese Zusammenstellung nicht eine typologische Beziehung, sondern einen Kausalnexus feststellt.

Den Szenen aus dem Leben Christi sind als Vorgeschichte Begebenheiten aus dem Leben Mariae vorausgeschickt. Hier, wo bereits die typologische Methode angewendet werden sollte, standen dem Autor keine ererbten Vorbilder zu Gebote; die zahlreichen mit der Jungfrau seit Jahrhunderten in Beziehung gesetzten Symbole verführten ihn, diese auch hier aufzunehmen und so das System zu erschüttern.[4])

Saxonia, eine Handschrift von Gries (Nr. 8) den Konrad von Alzei, der dafür viel zu spät gelebt hat, das Ms. franc. suppl. Nr. 10 der Bibliothèque Nationale den Vincentius von Beauvais, dessen Leben dagegen hiefür zu früh gefallen ist.

[1]) Siehe das Prooemium des Speculum bei Heider a. a. O. S. 25.

[2]) Siehe darüber Poppe, Über das Speculum humanae salvationis.

[1]) Drei Abbildungen im Bull. de l'Acad. Royale de Bruxelles. 25. 2me. série tom. III; eine ähnliche Anordnung auch in der Münchner Handschrift Clm 3003.

[2]) Eine Parallelerscheinung dazu sind die Glasfenster der Frauenkirche von Ravensburg von 1415. Detzel, Alte Glasmalereien am Bodensee, in Schriften des Vereines für Geschichte des Bodensees und seiner Umgebung 20. Heft.

[3]) Im Jahrbuch der Z. K. V 19 ff.

[4]) Über die marianischen Symbole siehe besonders Wilhelm Grimm in seiner Einleitung zu Konrad von Würz-

Die Kapitel VII—LII inklusive enthalten sodann den Kern des Gedichtes, die Geschichte des Heilands und die letzten Dinge.

Die letzten drei Kapitel LIII—LV haben mit dem typologischen Bilderkreis nichts zu tun, sie behandeln das Miraculum de passione domini nostri Jesu Christi (die sieben Leidensstunden des Herrn), das Miraculum de dolore Christi et gloriose matris und das Miraculum de septem gaudiis beatae Mariae virginis (die sieben Leiden und sieben Freuden der Maria). Die Anfügung dieser selbständig ausgebildeten Bilderkreise macht den Eindruck eines organisch unabhängigen Anhanges, zumal da die bereits erzählten Ereignisse aus dem Leben Christi in anderem Zusammenhang hier ein zweitesmal vorgebracht werden; in den meisten Druckausgaben sind diese Kapitel übrigens weggelassen.

burgs Goldener Schmiede und über die Entwicklung jener Vorstellungen — analog derjenigen des typologischen Zyklus — zum Defensorium beatae Mariae virginis Schlosser, Zur Kenntnis der künstlerischen Überlieferung im Jahrbuch 1903. Die Kennzeichen der Umwandlung — Häufung, Verweltlichung und kunstvolle gelehrte Analogiebildung — sind hier wie dort die gleichen.



Fig. 6 Biblia pauperum. München, Hof- und Staatsbibliothek, Cgm. 297

Die Kapitel VII—LII sind der der Biblia pauperum entsprechende Teil des Speculum und zusammen mit den Kapiteln III—VI Träger des typologischen Gedankens. Charakteristisch ist zunächst, daß jeder der neutestamentlichen Szenen drei Typen beigegeben sind.[1]) Da der Autor hier in Anlehnung an bereits ausgebildete Bilderkreise seine Zusammenstellung vornehmen konnte, waren ihm im vorhinein gewisse Direktiven gegeben. Die große Fülle von Typen, deren er benötigt, zwingt ihn aber, über das Überkommene hinauszugehen und neue Typen aufzustellen. Er gibt die Quellen, aus denen er schöpft, selbst an; mehrere Handschriften führen im Prooemium bei jedem Typus das Werk an, dem er entnommen ist; neben der Bibel hat er die Historia scholastica des Petrus Comestor († 1183) und die Legenda aurea des Jacobus de Voragine († 1293) benutzt. So wie in diesen beiden im Mittelalter so beliebten Werken erscheinen auch hier heilige und Profangeschichte verquickt und in gleicher Weise als eine Fundgrube von Paradigmen und Analogien

[1]) Janitschek (Gesch. d. deutschen Malerei 178) schreibt irrtümlich, daß jede Szene nur ein Vorbild habe; ein Irrtum, der vielleicht auf die Abbildungen bei Heider zurückgeht.

benutzt. Das zeigt, wie völlig das Alte Testament die Rolle des heiligen Buches abstreift und wie die wachsende Abneigung gegen das Judentum sich ihm gegenüber geltend macht. Über diese Auffassung, daß die Ereignisse des Alten Testaments ihre Bedeutung überhaupt erst durch Beziehung zu Christus erhalten und daß sie ohne diese keinen oder nur einen höchst beschränkten Wert haben, gibt das Prooemium des Werkes Aufschluß. Wie das Wachs die Form des Siegels annehme, so könne ein Ereignis sowohl Christus als den Teufel bedeuten, nur auf den Zusammenhang komme es an; so bedeute David, wenn er sich zum Götzendienst verleiten lasse, den Teufel, wenn er aber seinen Feinden Gutes tue, Christus usw. Bei einer solchen Auffassung war es berechtigt, den Erzählungen aus der Profangeschichte gleichen Wert und gleiche typologische Deutungsmöglichkeit zuzuerkennen. Tatsächlich sind sieben Typen der Profangeschichte entnommen, nämlich Kap. III Typ. 1, Kap. V Typ. 1 und Typ. 3, Kap. VIII Typ. 3, Kap. XXIV Typ. 2, Kap. XXX Typ. 3, Kap. XXXIX Typ. 1.[1]) Aber auch, wo das Speculum seine Typen der Bibel entnimmt, durchbricht es auf verschiedenfache Art das in der Biblia pauperum noch so konsequent gehandhabte System. Neben alttestamentarischen Vorgängen erscheinen Parabeln, apokalyptische Darstellungen, Szenen aus der Apostelgeschichte, bildlich dargestellte Prophetensprüche, der Physiologus benutzt: siehe Kap. III Typ. 3, Kap. XI Typ. 3, Kap. XV Typ. 3, Kap. XXIII Typ. 2, Kap. XXVIII Typ. 3, Kap. XXXIII Typ. 2 und 3, Kap. XXXV Typ. 2, Kap. XXXVI Typ. 2, Kap. XL Typ. 1 und 2. Schließlich ist noch eine Gruppe von Vorbildern zu erwähnen, deren Anwendung zwar an sich richtig ist, die aber doch der Anordnung der Biblia pauperum gegenüber eine Lockerung bedeuten: es sind das die marianischen Symbole, bei deren Darstellung nicht mehr auf der mit ihnen verknüpften Handlung das Hauptgewicht liegt; siehe Kap. III Typ. 2, Kap. XIV Typ. 1, 2, 3, Kap. VI Typ. 2 und 3, Kap. X Typ. 1 und 2.[2])

[1]) Die Quellen siehe bei Poppe und Guichard.

[2]) Diese marianischen Symbole, die ganz mit denen in den Figurenbüchern (z. B. Wien, Hofbibliothek 1575 Fol. 42 ff.) und Hymnen übereinstimmen, sind auch vom Autor des Speculum nicht gleich behandelt wie die historischen Typen; er sagt jedesmal »significat Mariam virginem«, wie es jene libri figurarum und Specula beatae Mariae virginis tun, während er soost den Ausdruck praefigurat gebraucht; für die letzte Gruppe dürfte er aus einer derartigen Kompilation geschöpft haben.

Die Schwierigkeit, die vorhandenen Handschriften des Speculum stilistisch zu ordnen, ist erheblich größer als bei der Biblia pauperum. Denn bei jenem sind die Bilder nicht in so hohem Maße integrierender Bestandteil, sondern treten als Illustration zu einem ganz selbständigen Text hinzu. Tatsächlich ist die Zahl der bilderlosen Handschriften viel größer als die der Miniaturhandschriften. Sogar das Prooemium war nach den Intentionen des Autors für sich allein selbständig und ist auch wirklich in mehreren Handschriften allein überliefert. Zweitens ist das Verbreitungsgebiet des Speculum viel größer. Die Handschriften der Biblia pauperum stammen mit wenigen und ganz späten Ausnahmen[1]) aus Deutschland, u. zw. vorzugsweise aus dem Süden. Das Speculum humanae salvationis dagegen war in ganz Mitteleuropa verbreitet und beliebt und die Provenienz der Handschriften ist eine sehr verschiedene. Vorarbeiten zu einer Zusammenstellung des sehr zerstreuten Materiales liegen leider nicht vor; Heider kannte sehr wenige Handschriften und die Zusammenstellung in der germanistischen Arbeit Poppes nimmt auf Miniaturen keine Rücksicht, sie bezieht sich übrigens nur auf deutsche Bibliotheken und ist auch in dieser Beschränkung noch sehr lückenhaft. Die mir bisher im Original oder aus der Literatur bekannt gewordenen Bilderhandschriften sind folgende:

A. Lateinische Handschriften

1. Köln, Stadtbibliothek, Perg. Kl.-Fol. Wende des XIV. und XV. Jh., besprochen bei Heider, Jahrbuch der C. C. V. pag. 123, Abb. Tafel VIII.
2. St. Florian XI 96 Fol. 12; Papierhandschrift des XV. Jh. Für die Bilder ist auf jedem Blatt der Raum frei gelassen, aber nur auf Fol. 12; und 36 finden sich wirklich Federzeichnungen

[1]) Französischen Ursprungs die Handschrift im Haag, Mus. Meerm. — Westr. Gr.- Fol. 13; und auch diese scheint von einem deutschen Blockbuch abhängig zu sein. Schreiber a. a. O. n. 29.

ausgeführt. Beschrieben bei Czerny, Die Handschriften der Stiftsbibliothek St. Florian.

3. Gotha, Herzogl. Bibl. Pap. Kl.-Fol. um 1400. Besprochen bei Fr. Jacobs in den Beiträgen zur älteren deutschen Literatur usw. T. I. und Serapeum XVI. 199 und 212 ff.
4. Kremsmünster n. 243 Perg. Kl.-Fol. Ende des XIV. Jh., besprochen bei Heider a. a. O. S. 19 ff. Tafel IV.
5. München 146 Perg. Fol. XIV. Jh.
6. München 3003 Perg. Fol. XIV. Jh., aus Andechs.
7. München 9716, XV. Jh., aus Oberaltaich.
8. München 14363, Pap. Kl.-Fol. XV. Jh., aus Regensburg.
9. München 16223, Pap. Fol. 1456, aus St. Nikolaus bei Passau.
10. München 18377, Pap. Fol. 1466—68, aus Tegernsee.[1])
11. Nürnberg, Germ. Mus. 5975, Fol. Perg. XV. Jh.; besprochen im Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit 1854 S. 10 f.
12. Wien, Hofbibliothek 1636, Perg. XIV. Jh.; besprochen bei Heider a. a. O. S. 25 ff.
13. Wien, Hofmuseum, Perg. XV. Jh. (um 1430—40); erwähnt bei Heider a. a. O. S. 23.
14. Paris, Bibl. Nat. 9584, Perg. 1324; besprochen bei Guichard, Notice usw.
15. Paris, Bibl. Nat. 9585, Pap. XV. Jh. und
16. Paris, Bibl. Nat. 9586, Pap. XV. Jh.; beide erwähnt in Bibl. de l'Ecole des Chartes 1862 p. 476.
17. Würzburg, Univ.-Bibl. 1418; besprochen in Serapeum III.
18. Straßburg, Johanniter-Bibl. A 112, von 1380;
19. Straßburg, Johanniter-Bibl. A 111. erste Hälfte des XIV. Jh.; beide 1870 zugrunde gegangen, besprochen und z. T. abgebildet in Engelhardt, Der Ritter von Stauffenberg.
20. Madrid, Bibl. Nacional, aus Innsbruck 1432, besprochen in Bibl. de l'Ecole des Chartes 1893 pag. 320 und Beer, Handschriftenschätze Spaniens S. 166.

[1]) München 1461 hat eine Holzschnittfolge von 192 Bildern eingeklebt, ebenso Clm 21543 und die deutsche Hds 1126; andere Codices haben den Raum für die Bilder freigelassen, z. B. 21053; Clm 9491 hat den Vermerk: Illud vetus manifestum (die Vorlage) habebat imagines sive picturas, que hic desunt.

21. Bruxelles, Bibl. royale, 9345, Perg. 1428; besprochen und abgebildet in Bulletins de l'Acad. Royale de Belg. 26ème année, II. sér. tab. III.
22. Bruxelles 281, Ende des XV. Jh., wahrscheinlich flandrischen Ursprungs und
23. Bruxelles 535, XVI. Jh.; beide Handschriften ebenda besprochen.
24. Paris, Arsenal 42 B; erwähnt bei A. v. d. Linde, Geschichte der Erfindung der Buchdruckerkunst.
25. London, Brit. Museum 16578.
26. London, Kings 5.
27. London, Harl. 4996.
28. London, Harl. 3240.
29. London, Harl. 2838.
30. London, Ar. 120.
31. London, Slo. 261.
32. Rom, Vatic. Pal. Lat. 413, Perg. erste Hälfte des XV. Jh.
33. Rom, Vatic. Pal. Lat. 1806, Perg. Ende des XIV. Jh. (vor 1393).
34. Göttweih, Stift, n. 147; vgl. Heider 26, Anm.; Neuwirth, Die Wandgemälde im Kreuzgang des Emmauskloster 1898, S. 57 Anm.
35. Hohenfurt, Stift, n. 97, Pap. XV. Jh.; Heider 26 Anm.; Neuwirth S. 57, Anm.; Xenia Bernardina II 1.
36. Prag, Metropol. Kap. A 13, erste Hälfte des XV. Jh. und
37. Prag, Metropol. Kap. A 32, Ende des XIV. Jh.; beide erwähnt bei Neuwirth a. a. O. S. 57, Anm.
38. Innsbruck, Univ.-Bibl. 166/1, Papier, Wende des XIV. Jh.
39. Gries, Stiftsbibliothek 8, Fol. Perg. 1427.[1])
40. Neureisch, Stiftsbibliothek, Kl.-Fol. Ende des XIV. Jh.; besprochen in Mitteilungen der Z. K. 1898 S. 215 ff.
41. St. Evreux (?); erwähnt bei Montfaucon, Bibliotheca Bibliothecarum 1739.

B. Deutsche Handschriften

42. Freiburg i. B., Pap. Fol. von 1435.
43. Heidelberg, Pal. germ. 432, Fol. Perg. XV. Jh.

[1]) Die Kenntnis dieser beiden Handschriften verdanke ich Herrn Dr. H. J. Hermann.

44. Königsberg, Stadtbibl. S. 18, Pap. Kl.-Fol. XV. Jh.; erwähnt bei E. Steffenhagen in Zeitschrift für deutsches Altertum 1867, p. 337.
45. München, Cgm. 3, Perg. Fol. XV. Jh.
46. München, Cgm. 534, Pap. Fol.; stammt aus St. Erintraut auf dem Nonnberg.
47. München, Cgm. 3974, Pap. Fol. 1446—66.
48. Karlsruhe, Perg. Fol. XIV. Jh.; besprochen bei Janitschek, Geschichte der deutschen Malerei 176.
49. (Prag). Fürstenbergsche Bibliothek, jetzt in Pürglitz oder Donaueschingen, Pap. Fol. von 1417; besprochen von Kelle in Serapeum XXIX.
50. Straßburg, Johanniter-Bibl. Pap. Kl.-Fol. von 1437; Bearbeitung durch Heinrich v. Laufenberg; besprochen und abgebildet bei Engelhardt a. a. O.; 1870 zugrunde gegangen.
51. Wolffenbüttel, Pap. XIV. Jh.
52. Wolffenbüttel, Pap. XV. Jh. aus Blankenburg beide erwähnt bei Poppe a. a. O.
53. St. Gallen, 352, Bearbeitung durch Konrad v. Helmsdorf, siehe Scherrer, St. Gallener Handschriften 1859, auch Serapeum XVI 11.

C. Französische Handschriften

54. Paris, Bibl. Nat.; Ms. fr. 400; erwähnt von Dvořák a. a. O. S. 36, Anm.
55. Paris, Bibl. Nat.; Ms. fr. suppl. n. 10. Bearbeitung durch J. Mielot; besprochen bei Guichard, Notice sur le Speculum.
56. Paris, Bibl. Nat.; Ms. fr. 188.
57. Paris, Bibl. Nat.; Ms. fr. 460.
58. Paris, Bibl. Nat.; Ms. fr. 6275.
59. Bruxelles, Bibl. de Bourgogne 9249 Fol. von 1448; besprochen in Bulletins de l'Académie a. a. O.

D. Böhmische Handschriften

60. Prag, Landesmuseum, III B 10, etwa 1415—25, erwähnt bei Neuwirth a. a. O.
61. Prag, Landesmuseum, Fragment aus dem XIV. Jh. in Vitrine 24; erwähnt bei Neuwirth a. a. O.

E. Holländische Handschrift

62. Haarlem, von 1464 (?); erwähnt bei v. d. Linde a. a O.

V

Neben den Bilderzyklen der Handschriften gibt es eine große Reihe von Werken in allen Techniken, deren Gedankengehalt mehr oder weniger mit jenen übereinstimmt. Ein direkter Anschluß an eine bestimmte Form, die der Biblia oder die des Speculum, ist schwer nachzuweisen, abgesehen von den Fällen, in denen eine direkte Kopie vorliegt. Zumeist aber findet eine Anlehnung nicht statt und es ist anzunehmen, daß auch jene Zyklen, ebenso wie die handschriftlichen, aus dem gemeinsamen Ideenvorrat der Zeit geschöpft haben. Die Hypothese von Laib und Schwarz, daß die ungefähre Übereinstimmung dieser und jener Zyklen auf eine Bestimmung und Verwendung der Armenbibel als Malerbuch schließen läßt, ist entschieden abzuweisen. Solange dieser Ideenkreis noch so lebendig war, schöpfte die Kunst hier und dort selbständig daraus; eine direkte Anlehnung finden wir eigentlich erst an das Blockbuch, d. h. zu einer Zeit, in der der hier besprochene Ideenkreis die Fühlung mit dem Volksbewußtsein größtenteils bereits verloren hatte und eine konservative Richtung eine direkte Nachahmung erhaltener und leicht zugänglicher Zyklen (das wäre gerade das Blockbuch) nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch auf literarischem Gebiet begünstigte. Auf diese spätere Entwicklung wird im Zusammenhang zurückzukommen sein.

Ein Zyklus, der wegen seiner Emanzipation von dem Zwang eines geometrischen Einteilungsschemas bereits erwähnt wurde, ist der Wandschmuck des Kreuzganges zu Brixen.[1]) Diese Malereien weisen eine eigentümliche Mischung auf. Während der Bilderkreis des zweiten und dritten Gewölbejoches sich völlig an die Gruppen 20 bis 27 des Speculum anschließt, zeigt das fünfte eine vollkommene Übereinstimmung mit den Gruppen 26 bis 29 der Biblia pauperum. Im letzten — sechsten — Joch findet eine Erweiterung des Zyklus durch Anfügung der Geschichte Mariae statt, im Sinne des Speculum, aber ohne sich mit dessen Bildern völlig zu decken. Da die Ausführung des Wandschmuckes in den einzelnen Jochen durch Jahre getrennt ist (1462—1482), auch Künstler

[1]) Hans Semper, Wandgemälde und Maler des Brixner Kreuzganges 1887.

und Auftraggeber verschiedene sind, so ist wohl die Annahme berechtigt, daß der Bilderkreis nicht im Einzelnen vorausfixiert war, sondern daß seine Festsetzung im Rahmen des allgemeinen Programmes dem Belieben des jeweiligen Stifters überlassen blieb.

Verwandten Inhalts sind die Fresken an den Wänden des Langhauses sowie den Gewölbefeldern des Chorraumes der Kirche von Klerant bei Brixen.[1]) Hier ist jedem der neutestamentlichen Geschehnisse ein einziger Typus gegenübergestellt, der in der Regel aus den Vorbildern des Speculums ausgewählt ist; nur Christus vor Pilatus mit dem Typus fehlt im Speculum, erscheint aber dafür in der Biblia pauperum Gruppe 20. Zu beachten ist auch, daß nur die räumlich beschränkteren alttestamentlichen Bilder eine kurze Erzählung des Inhaltes mit Hinweis auf den Antitypus, die aus dem Neuen Testament aber keinen Text haben. Wie bei der Armenbibel ist auch hier der zugrunde liegende Gedanke, daß nur jene einer Erklärung bedürfen.

Ein anderer sehr umfangreicher Zyklus von Wandgemälden, der mit den handschriftlichen Bilderzyklen in Zusammenhang steht, sind die Wandgemälde im Kreuzgang des Emausklosters in Prag,[2]) deren Entstehung in das dritte Viertel des XIV. Jh. fällt. Neuwirth hat die ganze Bilderfolge auf ihr Verhältnis zu den typologischen Miniaturhandschriften hin geprüft und ist dabei etwa zu demselben Resultat gelangt, wie es die Betrachtung der Bilder im Brixner Kreuzgang ergab. Eine unmittelbare und vollständige Abhängigkeit ist auch diesfalls weder dem Speculum, noch der Biblia pauperum gegenüber der Fall; doch nähert sich der Bilderkreis in Emaus im ganzen mehr dem des Speculum, mit dem bei sehr vielen Gruppen völlige Übereinstimmung herrscht Für eine ganz kleine Gruppe von Bildern möchte Neuwirth Anschluß an die Concordantia caritatis des Abtes Ulrich von Lilienfeld annehmen; nach meiner Meinung bilden sie aber zusammen mit allen übrigen Darstellungen, für die eine unmittelbare Quelle nicht nachzuweisen ist, eine große zusammengehörige Gruppe, die auf einen gemeinsamen Ursprung zurückgeht: auf den Riesenvorrat altererbter theologischer Weisheit, wie sie besonders die Glosa ordinaris enthält und die ja auch in den Concordantiae veteris et novi testamenti fortwährend zur Verfügung stand.

Die Glasfenster von St. Albans vom Ende des XIV. Jh. stellten dreißig Gruppen dar, von denen nach Schreiber[1]) fünf mit der Biblia pauperum übereinstimmen, fünf andere dagegen mit dem Speculum humanae salvationis verwandt sind. Anscheinend hat auch hier eine selbständige Redaktion stattgefunden; Abweichungen mußten sich ja schon in der Wahl der neutestamentlichen Szenen ergeben, wo ein bestimmtes Evangelium der Erzählung zugrunde gelegt wurde, wie hier das Evangelium Johannis.

Außer diesen umfangreichen Zyklen gibt es eine große Anzahl kleinerer, die in verschiedener Weise die Elemente jener beiden grundlegenden Bilderkreise vermengt zeigen.

Im Kloster St. Johann Baptista zu Münster in der Schweiz[2]) sind in der Kirche an der linken Seitenwand und der Rückwand zehn Bilder erhalten, die aus der ersten Hälfte des XIV. Jh. stammen sollen. Zu erkennen sind nur noch der am Baum hängende Absalon, Jephtas Tochter und Nathans Bußpredigt vor David, drei Darstellungen, die außer im Speculum selten vorkommen.

Etwas ausführlicher ist der Zyklus an dem zweiten gegen NO gelegenen Chorfenster im Münster zu Bern.[3]) Die Darstellungen, die aus der Spätzeit des XV. Jh. stammen, lehnen sich mehr an die Biblia pauperum an; mehrere Gruppen stimmen vollkommen überein, ferner sind Typen aus jener mehrfach hier in anderem Zusammenhang verwendet. Auch in diesem Falle hat wohl eine selbständige Ausgestaltung des Gedankens stattgefunden, wie ähnlich bei einer Glasmalerei im Dom zu Stendal,[4]) einer andern in der Stiftskirche zu Weißenburg im Elsaß[5]) und dem Relief-

[1]) Semper a. a. O. S. 40 ff. und Tafel V—IX.

[2]) Genaue Beschreibung und zahlreiche Abbildungen bei Neuwirth, Die Wandgemälde im Kreuzgang des Emausklosters in Prag.

[1]) Biblia pauperum 9.

[2]) Anzeiger für Schweizer Altertumskunde 1895.

[3]) W. Lübke, Die alten Glasgemälde der Schweiz in Kunsthistorische Studien 415 ff.

[4]) Zeitschrift für christliche Kunst VI (Hoene).

[5]) Kirchenschmuck X 1866.

schmuck des ehemaligen Lettneraltars der Zisterzienserkirche in Doberan.[1]) Bei dem jetzigen Zustande dieses Altars ist es nicht möglich auf den Bilderkreis, dessen Einzelelemente wohl sämtlich typologisch sind, sichere Schlüsse zu ziehen. Am Gewölbe der Marienkirche zu Colberg[2]) zerfällt jedes Dreiecksfeld der einzelnen Kreuzgewölbe in zwei unregelmäßige viereckige Hauptfelder, denen sich in den Ecken kleine dreieckige Nebenfelder anlehnen. Es sind 32 Haupt- und 40 Nebendarstellungen, die einen typologischen Zyklus bilden. Ein solcher ist endlich auch auf dem Fastentuchfragment von Tratzberg enthalten, das 1887 in der Ausstellung für kirchliche Kunst im österreichischen Museum für Kunst und Industrie zu sehen war.[3])

VI

Im Speculum und den ihm verwandten Zyklen überschreitet der typologische Bilderkreis mehrfach die früheren Grenzen; diese Erweiterung aber hält sich immer noch einigermaßen in den Grenzen der volkstümlichen Gedankenwelt. Das Schöpfen der Typen aus den marianischen Symbolen, in der Profangeschichte usw., störte zwar die Reinheit und Geschlossenheit des Systems, hielt sich aber immer noch innerhalb der populären Vorstellungen. Denn die marianischen Symbole gehörten einem andern, sogar ältern, beliebten Vorstellungskreis an; die Ereignisse aus der Weltgeschichte in ihren Beziehungen zum Christentum waren auch durch die zeitgenössische Predigt mit ihren „Predigtmärlein" dem Volk nahegerückt worden und vertraut. Deshalb entbehren auch alle die bisher genannten Zusammenstellungen persönlicher Züge und sind noch als Schöpfungen des mittelalterlichen Volksempfindens in seiner späteren Entwicklungsphase anzusehen. Anders verhält es sich mit dem Werk eines österreichischen Klostergeistlichen, der 1351 oder wenig später entstandenen Concordantia caritatis des Abtes Ulrich von Lilienfeld. Einteilung und Bestimmung des Werkes gehen deutlich aus der Einleitung hervor, die Heider publiziert hat.[1])

Die Concordantia caritatis trägt sehr deutlich den Stempel persönlicher Eigenart; auf Grund der Biblia pauperum und des Speculum, die er beide kannte, hat der Verfasser den Stoff in eine ganz neue Form gebracht und außerdem mit dem Kreis des Physiologus, mit den mystisch gedeuteten Naturprodukten in Verbindung gesetzt. Er hat sich an die kirchliche Einteilung im Brevier und Missale gehalten und den jeweilig zur Lektüre gelangenden Evangelienabschnitt ohne Rücksicht auf die chronologische Folge der Schicksale des Heilandes zum Mittelpunkt einer typologischen Gruppe gemacht.[2]) Von diesem Standpunkt aus ist er berechtigt, alles was außerhalb der Evangelien — auch im neuen Testament — steht, jener Hauptdarstellung gegenüberzustellen. Tatsächlich hat er seine Typen nicht nur aus dem Alten Testament, sondern auch aus der Apostelgeschichte und der Apokalypse gewählt. Dagegen hat er es vermieden, bei seiner Kompilation, die sich streng an das Programm einer biblischen Paraphrase hält, bei der Profangeschichte Entlehnungen zu machen.

Der zweite Teil des Werkes von fol. 157'—240 (de sanctis) ist eigentlich nur eine freie Erweiterung des typologischen Prinzips. Hier stehen die einzelnen Heiligen — und zwar zumeist ihre Marterung — im Zentrum der Gruppe; ihnen sind, ganz analog dem ersten Teil (de tempore), Typen beigegeben. Diese Übertragung des typologischen Systems auf ein ihm ursprüglich ganz fremdes Gebiet zeigt am deutlichsten die Metamorphose, die unser Gedankenkreis durchmacht. Er ist hier bereits völlig losgelöst aus der Verbindung mit der Geschichte Christi, die doch seine Voraussetzung ist; es bleibt eine Reihe mehr oder minder gut gefundener Analogien, die das frei verfügbare geistige Eigentum einer bestimmten Person sind. Noch weiter gediehen ist diese Zersetzung in den fol. 240'—249; hier sind die zehn Gebote mit Paradigmen aus der biblischen Geschichte in dem in der Einleitung angegebenen Sinn illustriert; die

---

[1]) Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner und Zisterzienser Orden X. Jahrgang 1889 S. 412 ff.

[2]) Pommersche Kunstgeschichte in Kugler, kleine Schriften I 790; Abb. in den Bau- und Kunstdenkmälern der Provinz Pommern I 1 S. 32.

[3]) Schnerich, in Mitteilungen der Z. K. N. F. 20.

[1]) Heider a. a. O. S. 26 ff.; siehe auch Neuwirth, Datierte Bilderhandschriften österreichischer Klosterbibliotheken. Sitzungsber. der Kais. Akademie der Wissenschaften, Wien 109 S. 587 ff.

[2]) Das Einteilungsschema siehe bei Heider 29.

äußere Form ist das Einzige, was von der typologischen Einteilung geblieben ist. Der Rest des Kodex ist für die Kenntnis der spätmittelalterlichen Symbolik und ihres spitzfindigen Systematisierens von höchstem Interesse, hat aber für die Gesamtentwicklung der typologischen Gedanken so gut wie keine Bedeutung. Im Anhang gebe ich die Folge der typologischen Gruppen des Teiles de tempore, da nur diese eng zu dem ganzen System gehören. Im Teil de sanctis ist dieses durch Anwendung alttestamentlicher Präfigurationen auf die Schicksale einzelner Heiligen willkürlich erweitert. Das Schema selbst ist das gleiche wie im ersten Teil, z. B.: Der heilige Andreas wird gekreuzigt. Der König von Hai aufgehängt (Jos. 8). Mardochai vom König geehrt.

Wichtig ist, daß sich in der Concordantia die Umwandlung des Typus in ein Beispiel zur Verdeutlichung eines Satzes bereits völlig vollzogen hat. Z. B. fol. 111'; die Worte Christi „mulier cum parit tristiciam habet" werden durch zwei Beispiele von Müttern aus dem Alten Testament (Sarah und Lea) illustriert. Den zehn Geboten (fol. 240'—249) sind je vier Beispiele aus dem Alten Testament beigegeben, von denen zwei die Bestrafung des Übertreters, zwei die Belohnung des Gehorsamen zeigen.

Die Originalhandschrift der Concordantia caritatis befindet sich im Cistercienserstift Lilienfeld (n. 151). Eine etwas spätere Kopie besitzt die Fürstlich Liechtensteinsche Bibliothek in Wien;[1]) ein drittes Exemplar in Paris (Bibl. Nat. Nouv. acq. lat. 2129) wurde laut Inschrift am 20. Dezember 1471 von Hans Tarralter in Wien beendet.[2]) Eine bilderlose Papierhandschrift, bloß mit dem erläuternden Text, ist der Kodex n. 174 des Stiftes Seitenstetten, in dem übrigens irrtümlich ein Nicolaus de Nürnberg als Verfasser genannt wird.

VII

Die Concordantia caritatis zeigt in mancher Beziehung die Auflösung des typologischen Systems bereits vollendet; gerade seine künstliche Erweiterung beweist, wie sehr es bereits jeden innern Halt und jeden Zusammenhang mit dem populären Empfinden verloren hat. Es stimmt das mit der Umwandlung des mittelalterlichen Denkens überein; auf allen Gebieten war dieses zu seinem Höhepunkt gelangt, von dem Gipfel führt der Weg abwärts in anderer Richtung, und unter den neuen Bildungen, die entstehen, ist für den typologischen Gedankenkreis kein Raum mehr.

Dieser Gedankenkreis hatte sich zu gleicher Zeit wie der präziseste Ausdruck des mittelalterlichen Denkens, der aristotelische Realismus, zu vollster Macht entfaltet; und wie die Wurzeln ihrer Kraft gemeinsame sind, so brechen auch beide zu gleicher Zeit zusammen. Der Widerstand gegen den Realismus war, wenigstens in latenter Form, von Anfang an vorhanden gewesen; der Nominalismus heftet sich sogleich an seine Fersen, um sich neben ihm geltend zu machen; man kann sogar beide in gleicher Weise bis Scotus Erigena hinauf verfolgen.[1])

Der Realismus, der in seiner spätern Form ein großes lückenloses System geworden war, das sich mit der Idee des mittelalterlichen Gottesstaates in vollster Übereinstimmung befand, brach mit dieser Idee zusammen, mehr durch ein Überspannen der eigenen Kräfte, als durch einen Angriff von außen. Denn, wenn auch das Übergewicht des Nominalismus der Zeit nach die letzte Phase des philosophischen Systems des Mittelalters ist, so knüpft doch das nächste fruchtbare Entwicklungsstadium des Denkens, die Mystik, ebensosehr an den Realismus[2]) wie an den Nominalismus an, denn lange schon war in der Theologie des Mittelalters neben der scholastischen Richtung die Mystik hergegangen.

Schon im aristotelisch beeinflußten Realismus hatte das Individuum den Akzidenzen eine Unterlage gewährt und damit eine Möglichkeit der Existenz geboten. In Wirklichkeit läßt sich aber das Universelle von der individuellen Substanz nicht

[1]) Heider a. a. O. S. 31 f. und Tafel VI; österreichische Arbeit um 1420.

[2]) Delisle, Manuscrits Latins et Français Paris 1891 I 240.

[1]) Für dieses und das folgende Löwe, Der Kampf des Realismus und des Nominalismus im Mittelalter Prag 1876; besonders S. 28 u. 39.

[2]) Eckhardt stellt die Frage: »ob aller creatûre vorgendiu bilde in götlicher natûre bestent oder nicht eweclich« und bejaht sie unter Berufung auf Thomas von Aquin. Pfeiffer, Deutsche Mystiker 326.

trennen. So sprach der Nominalismus folgerichtig den Universalien jede selbständige Existenz ab und faßte sie nur als subjektive Abstraktionen der menschlichen Erkenntnis; infolgedessen ließ er also durch ihre eigene Steigerung die transszendente Metaphysik in ihr Gegenteil umschlagen und löste die Welt wiederum in eine Fülle von Einzelerscheinungen auf.[1]) Die ältere Mystik aber macht den entscheidenden Schritt in umgekehrter Richtung; denn in ihrem Streben der Vereinigung aller Dinge mit Gott und in Gott, schafft sie eigentlich eine einzige Kategorie; Gott steht nun eine Welt gegenüber, deren Vereinigung mit jenem durch ein Erlöschen im trinitarischen Leben der Gottheit möglich ist. So erfüllt Gott wiederum die Welt und das Individuum lebt nicht nur in ihm, sondern auch er in jenem.[2]) Wo nun die beiden Ideenkreise zusammenstoßen, erscheint die Welt als eine Fülle von Einzelerscheinungen, die alle von der Gottheit durchströmt sind. Diese Form eines fast pantheistischen Mystizismus äußert sich nicht nur in der deutschen Mystik; sie findet auch in der Denkweise des hl. Franziskus ihr Analogon.

Der Mensch sieht sich einer Fülle von Einzelwesen gegenüber, die nicht mehr einzig und allein Träger einer Idee, zufällige Erscheinungsformen einer Kategorie sind, sondern die als wirkliche Existenzen seine volle Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen und seines Studiums wert sind. Er sieht sich aus einer Schemenwelt in eine wirkliche Welt versetzt, in der alles neu ist und in der jedes Detail sein Interesse erweckt.

Diese Entwicklung, die sich, wie in der Philosophie, auf allen Gebieten des geistigen Lebens abspielt, äußert sich natürlich nicht überall zu gleicher Zeit und in gleicher Intensität. Es spielen zu viele andere Einflüsse und Entwicklungsmomente dabei eine Rolle, um uns klar sehen zu lassen, inwieweit diese neue Geistesrichtung etwa am Naturalismus der bildenden Kunst, an der frischen Naturbeobachtung der Carmina burana u. ä. beteiligt ist. Es scheint sogar, daß die Entwicklung im philosophischen Denken langsamer vor sich gegangen ist, und daß dieses erst wieder den Anschluß an eine ihm vorausgeeilte Entwicklung im populären Empfinden zu suchen hatte. Für die typologischen Bilderkreise hat das zur Folge, daß sie durch ihr besonderes Betonen des gedanklich Inhaltlichen enger an das theologisch-philosophische Denken gefesselt, noch lange an einem Konservatismus festhielten, den ihre unabhängigere, mit dem Volksfühlen mehr in Kontakt befindliche Seite, die künstlerische, bereits verleugnete.

[1]) Vgl. Eicken, Mittelalterliche Weltanschauung 601 ff.

[2]) Vgl. Pfeiffer, Deutsche Mystiker.

Die Auffassung der Einzeldinge, besonders des eigenen Ich als durchdrungen und bewohnt von Gott, führt naturgemäß zu einer ganz veränderten Stellungnahme zur Gottheit. Es bildet sich ein subjektives Verhältnis aus, das in den überkommenen Formen der Frömmigkeit kein Genügen findet. Da der Gegensatz von Gott und Welt sich jetzt zu einer Gegenüberstellung von Gottheit und Individuum zugespitzt hat, so hat die unmittelbare Verbindung mit Gott vor allem die unmittelbare Bekanntschaft mit den Quellen der göttlichen Offenbarung zur Voraussetzung. Diesem Verhältnis entspricht also ein intensives Bibelstudium, das fast zu gleicher Zeit in Deutschland und in Frankreich zutage tritt und sich in verschiedenfachster Weise äußert.

Und jetzt liest man auch die Bibel mit ganz anderen Stimmungen. Die erzählten Ereignisse stehen nicht mehr vorwiegend in ideeller Abhängigkeit voneinander, einander stützend und ihre Existenz als Glieder weitverzweigter Kombinationen fristend. Die Begebenheiten des Alten und des Neuen Testamentes erfreuen sich nunmehr der vollen Selbständigkeit historischer Ereignisse, denen das neue Individuum unbefangen gegenübersteht und mit denen es sein subjektives Empfinden in Einklang zu bringen hat. Die unmittelbare enge Verbindung des Individuums mit Gott tut der Wertschätzung der geschichtlichen Offenbarung Abbruch, an ihre Stelle tritt ein kontemplatives Verhältnis. Mit leidenschaftlichem Interesse wird jetzt besonders das Leben des Gottmenschen durchforscht, durchgrübelt, neugelebt. Es ist nicht nur das neu erwachte historische Interesse, es vermischt sich mit diesem das mystische Empfinden des Teilnehmens des eigenen Ich als Bestandteil des gottbelebten Weltganzen an jener göttlichen Passion.[1])

Die typologischen Bilderkreise haben aus-

[1]) Tauler ... »dan got und er seind eyn worden.« Pfeiffer a. a. O.

gelebt, sobald die neuen Ideen sich durchgerungen haben, d. h. sobald „die theologisch-spekulative und literarische Richtung des XIII., der tieferen mystischen Bewegung des XIV. Jh. allgemein Platz gemacht hat“;[1]) schon deshalb, weil ihre Basis, das unmittelbare Zusammenhängen von Glauben und Wissenschaft schwindet. Das Speculum humanae salvationis hatte den Beginn der Zerbröckelung gezeigt. Das System wird durchbrochen: dem Leben des Heilands werden Typen verschiedenster Provenienz gegenübergestellt. Ein Hauptprinzip bleibt aber — wenigstens im Kern des Werkes — unerschüttert: Den Mittelpunkt der typologischen Betrachtung bildet das Leben Christi, zu dem alles andere in vorbildliche Verbindung tritt. In der Concordantia caritatis ist die Zersetzung noch weiter vorgeschritten. Einerseits wird infolge der Überfülle des Stoffes aus dem früher im Volksbewußtsein wurzelnden typologischen Gedanken die persönliche Schöpfung eines individuellen Gelehrten; anderseits bildet nicht das Leben Christi den Ausgangspunkt der Betrachtung, sondern das Kirchenjahr. Dadurch wird das Werk zu einem literarischen Kommentar, der sich den jeweilig zur Lektüre gelangenden Evangelienabschnitten anschließt. Vollends verwischt ist alles Typologische im zweiten Teil der Concordantia (de sanctis); hier kann doch von einem typologischen, d. h. durch Gottes Führung vorbildlichen Bezug nicht mehr die Rede sein. Es ist ein ganz künstliches Verhältnis geworden; an Stelle der Präfiguration tritt eine moralisierende Exemplifikation.

Aber der Verfall bleibt auch da nicht stehen; es tauchen noch mehrere Formen auf, die ihn auf der tiefsten Stufe zeigen. Schon die Concordantia hatte das Bestreben gezeigt, den festgeschlossenen, durch das Leben Christi zusammengehaltenen Bilderkreis in eine lose Reihe von Einzelbeziehungen aufzulösen. Auf der konsequenten Ausgestaltung dieses Gedankens beruht die Anordnung der Biblia picturata. Mit Recht betont Heider,[2]) „daß in ihr eine solche Erweiterung der bisher beobachteten Grenzen eintritt, daß für sie das Maß typologischer Deutung fiel.“ In der Biblia picturata erscheint der Zyklus völlig aufgelöst, und die Einzelelemente sind durch eine chronologische Anordnung aneinander geknüpft; die biblischen Begebenheiten in ihrer historischen Folge sind von einem Kommentar in Bild und Text begleitet, der die Deutung für die betreffende Stelle gibt. Z. B. nach Cod. 1179 der Hofbibliothek zu den zwei ersten Medaillons auf fol. 2: Hic dividit dominus diem a nocte, id est lucem a tenebris. Claritas diei significat claritatem angelorum et sanctae ecclesiae, nox significat tenebras mundi, cupiditatem, luxuriam, invidiam, superbiam et alia peccata.

[1]) Max Dvořák, a. a. O. S. 106.

[2]) Heider, a. a. O. S. 32.

In ähnlicher Weise begleitet der Kommentar die ganze heilige Geschichte, zumeist im Anschluß an Petrus Comestor, dessen historiae scholasticae auch hier bestimmenden Einfluß hatten. Diese Art der Ausdeutung ist eigentlich eine Rückbildung, die Interpretation ist wieder überwiegend allegorisch und die schon im Speculum humanae salvationis angedeutete Tendenz, die Begebenheiten des Alten Testamentes lediglich zu einer Reihe von beliebig deutungsfähigen Ereignissen zu machen, ist ganz durchgedrungen. Naturgemäß spielt auch die typologische Auslegung in der Biblia picturata noch eine gewisse Rolle, da ja kein Grund vorlag, sie auszuschalten. Z. B. Hic osculatur Caym fratrem suum dolose tradendo eum et dicit: veni exeamus foras lusum in campis. Hoc quod Caym osculatus est fratrem suum dolose significat Iudam qui osculatus est Christum dolose eum tradendo. Aber nicht nur der Zyklus in seiner Gesamtheit hat sich umgewandelt, auch im einzelnen hat der neue Geist einschneidende Veränderungen erzeugt: mystische Ideen finden Eingang in die Erklärungsweise. So auf fol. 32 der Hds 2554 der Wiener Hofbibliothek, wo statt der großen Traube der Crucifixus auf den Schultern getragen wird;[1]) im mystischen Gedanken ist hier Typus und Antitypus eins geworden; es bedarf keiner Präfiguration mehr, denn dem Vorbild ist die Gottheit selbst substituiert, an der jenes ja auch Anteil hat.

Außer den beiden Wiener Handschriften 1179 und 2554 gibt es mehrere in der Bibliothèque Nationale[2]) und im British Museum; auch die Bodleiana soll eine besitzen.

[1]) Heider, Emailwerke aus dem Schatz von St. Stefan, Mitteilungen der Z. K. III 313.

[2]) Waagen, Kunstwerke und Künstler in Paris III 327—30, 345 ff.

Langsam nur geht das völlige Verschwinden der typologischen Kreise vor sich. Zum Konservatismus und zur schweren Wandelbarkeit aller so tief eingewurzelten Ideen treten äußere Umstände. Der einmal festgelegte Cyklus bot viel Bequemlichkeiten zu erbaulichen und zu Predigtzwecken. Früher war die Abhängigkeit der verschiedenen Cyklen voneinander eine ziemlich geringe gewesen, wie wir sahen, weil sie mehr oder weniger selbständig im Volksbewußtsein wurzelten. Jetzt aber wird diese Abhängigkeit eine vollständige. Das Blockbuch wiederholt in einer langen Folge von Auflagen unverändert den überkommenen Stoff; in direkter Nachahmung werden die Bilder des Blockbuches als Vorlage verwendet, wie z. B. zu Hirschau und Maria-Saal.

Wo etwa aus den Elementen der alten Cyklen ein neuer gebildet wird, bleibt er das geistige Eigentum seines Autors und die neuen künstlichen Bezüge gelangen niemals zu Volkstümlichkeit. In der Wahl der Typen selbst machen sich eine gewisse Unsicherheit und eine Bevorzugung rein äußerlicher Beziehungen bemerkbar. Ein Beispiel für diese späte Typenbildung bieten fünfzehn Teppiche der Kathedrale von Reims, die 1530 von Robert de Lenoncourt gestiftet wurden; ihre Anordnung zeigt eine Verschmelzung von Bruchstücken älterer Bilderkreise, vornehmlich der Biblia pauperum, mit marianischen Symbolen.[1]) Der Armenbibel sind auch die Verse entlehnt, die mehrere Darstellungen begleiten, stimmen aber mit keiner Handschrift, sondern nur mit den Texten des Blockbuches überein.

Ein Versuch, dem typologischen Gedanken neues Leben einzuflößen, zeigt sich gegen Ende des XVI. Jh. auf dem Gebiete des Dramas beim Heidelberger Passionsspiel.[2]) Sonst finden sich im Drama keine Präfigurationen — mit einer wenig bedeutenden Ausnahme im Freiburger Passionsspiel[3]) — hier aber werden sie mit gleicher Ausführlichkeit behandelt wie die Momente aus dem Leben und Leiden Christi. Das Auffallende ist, daß die Typen keinem der bekannten Kreise entnommen sind, wenngleich sich natürlich hie und da Übereinstimmungen ergeben. Im ganzen sind es freie Schöpfungen des Autors, der, wie Milchsack hervorhebt, bei ihrer Wahl gerade diejenigen bevorzugte, die zu den beliebtesten der dramatischen Dichter im XVI. Jh. gehören, so die Susanna, David und Goliath, Josef. Zu beachten sind auch die vier Propheten (Isaias, Jeremias, Ezechiel, Malachias), von denen abwechselnd je einer nach der Darstellung der praefiguratio auf deren Bedeutung für die nun folgende Szene aus dem Leben des Heilands aufmerksam macht, deren Rolle also an die Propheten der Biblia pauperum erinnert.

Noch aufschlußreicher bezüglich der Übereinstimmung von bildlich und dramatisch dargestellten typologischen Kreisen ist ein anderes dramatisches Werk vom Ende des XVI. Jh., die große 1562 von den Zünften ausgeführte dramatische Prozession von Bethune.[1]) Auf 32 Gerüsten stellten die Zünfte lebendo Bilder aus dem Leben des Heilands mit den zugehörigen Typen. Die Übereinstimmung des Bilderkreises — selbst in manchen Einzelheiten — mit der Armenbibel ist eine überraschende;[2]) man muß annehmen, daß auch hier das Blockbuch als Vorlage gedient hat. Wo der Zyklus von seinem Vorbild abweicht, zieht er die in seiner Zeit beliebten Sujets heran, wie es das Heidelberger Mysterienspiel tut; anderseits sind die selbstgewählten Typen durch rein äußerliche Ähnlichkeiten bestimmt. Und bei Besprechung dieser Prozession bricht Didron immer wieder in Klagen aus, daß das Unverständnis der Renaissance die Kreise, die das hohe Mittelalter so kunstvoll zu ziehen gewußt hatte, so arg zerstört habe.[3])

[1]) Cerf, Histoire et Description de la Cathédrale de Reims II 416 ff.

[2]) Heidelberger Passionsspiel, ed. Gust. Milchsack Tübingen 1880.

[3]) Martin, Freiburger Passionsspiele im XVI. Jh. in Zeitschrift für Beförderung der Geschichtsaltertümer und Volkskunde von Freiburg i. B. und den angrenzenden Landschaften III 1873.

[1]) De la Fons-Mélicocq, Drame du XVI. siècle in Annales archéologiques VIII. u. Procession dramatique au XVI. siècle in Annales archéologiques X.

[2]) Z. B. bei Gerüst 6: La Fuite des Ihus Christ en Egipte. — — Davide avallé par une corde, deux soldartz armez frappantz à la porte. — — L'envoy de Jacob en Mésopotamie pour la fureur de Esau. Besonders die Angabe für die Flucht Davids klingt wie eine Beschreibung des betreffenden Bildes der Biblia pauperum.

[3]) »Tout cela est mal ordonné, et nous en attribuons la faute à l'intelligence de la renaissance.«

Er hat das richtige Empfinden, daß das Neue, für dessen Summe er den Namen Renaissance gibt, die typologischen Kreise in ihren Existenzbedingungen, in ihrer notwendigen Folgerichtigkeit getroffen habe.

Wie in den zuletzt genannten Zyklen die Erschlaffung und Erstarrung des typologischen Gedankenkreises zutage tritt, so erscheint dieser anderwärts in einer neuen letzten Umwandlung. In der Concordantia caritatis waren die alttestamentlichen Ereignisse schon als Vorbilder für das Leben der verschiedenen Heiligen verwendet worden, d. h. sie waren aus der ursprünglichen, im Wesen der Sache gelegenen Verbindung mit dem Leben Christi losgelöst und auf Grund äußerlicher Analogien in jene neuen Beziehungen gebracht worden. Ein Schritt weiter und jene Szenen konnten auch mit irgendwelchen Ereignissen der Zeitgeschichte in Beziehung treten. Denn waren sie einmal von den Schicksalen Christi getrennt, so waren sie nur mehr eine Fülle stets bereiter, beliebig verwendbarer Paradigmen und Exempel. Am Ende des XVI. Jh. ist auch diese Stufe erreicht: Unter den Glasgemälden im östlichen Flügel des Kreuzganges von Wettingen[1]) findet sich eine Serie mit dem Datum 1579, worin je einem Ereignis aus der Geschichte der Eidgenossenschaft eine biblische, gewöhnlich alttestamentliche Szene, die irgendwelche Analogie zu jener bietet, gegenübergestellt ist. Nach Lübkes Meinung geschah die Zusammenstellung in der patriotischen Absicht, die Bedeutung der Ereignisse aus der eigenen Geschichte zu verstärken und entsprang mit ihrem Hinweis auf Gottes Hilfe in der Vergangenheit wie in der Gegenwart[2]) einem gleichen Gefühl wie die alten typologischen Zyklen. Dies ist nach der Entwicklung, die wir jetzt genau zu überschauen vermögen, nicht ganz richtig. Denn bevor die formelle Umwandlung, die sich in der neuen Anwendung äußert, eintreten konnte, mußte sich eine meritorische Veränderung des ganzen Gedankenkreises vollzogen haben, ja das Bewußtsein seiner ursprünglichen Bedeutung geschwunden sein. Hier, in Wettingen, wie sonst in zahlreichen Fällen handelt es sich um ein literarisches Zitat und jene biblischen Vorbilder werden nicht nur zu erhöhter patriotischer Weihe, sondern zu den verschiedensten Zwecken angeführt.[1])

Mit diesen Formen, die mit der ursprünglichen Gestalt so gut wie nichts mehr zu tun haben, sind die typologischen Bilderkreise erschöpft. Zyklen wie der zu Wettingen, zeigen die vollständige Entfremdung; nur eine dumpfe, unklare Erinnerung führt von hier zu den Kreisen des hohen Mittelalters. Die Ähnlichkeit ist eine rein äußerliche, denn jetzt sind zwei Ereignisse in Beziehung getreten, die für den Beschauer gleiches, rein historisches oder anekdotisches Interesse haben. Was dem hohen Mittelalter Ausdruck seines tiefsten Empfindens gewesen war, ist nun ein leeres Zitat, Hilfsmittel einer gelehrten Rhetorik geworden.

Am Schluße möge noch die Bemerkung Raum finden, daß verschiedene Autoren, die die typologischen Kreise besprachen, ernstlich die Möglichkeit erwogen und den Wunsch geäußert haben daß dieser Ideenkreis heute zu neuem Leben erweckt werde. Was das Mittelalter so sehr zu erfüllen vermochte, könne seine Bedeutung doch auch für die Gegenwart nicht völlig eingebüßt haben. Das Interesse, das die Passionsspiele von Oberammergau und Brixlegg[2]) in den letzten Jahrzehnten erweckten, sei Beweis für die Lebensfähigkeit jener Ideen.

Unsere Betrachtungen haben aber wohl überzeugend dargetan, wie eng die typologischen Kreise mit der gesamten Geisteskultur des Mittel-

---

[1]) Lübke, Die alten Glasgemälde der Schweiz in Kunsthistorischen Studien 455 ff.

[2]) Etwa wie bei Hans Sachs, der »die ehrenpord der zwölff sighafften Helden des alten testaments etc zu einem trostspiegel aller christlichen obrigkeit wider den blutdürstigen Türcken und ander thyrannen« schrieb. Bibl. d. Lit. Vereines in Stuttgart 102 S. 211.

[1]) Im XV. und XVI. Jh. sehr zahlreiche Beispiele; etwa das bei der Krönung Karls V. gebrauchte Handtuch (Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie 1868 S. 889 f.), die Säule der Kirche Grands-Augustins zu Paris von 1506 (Guilhermy in Ann. arch. VI) oder die Beschreibung des Palastes von Sforzinda bei Filarete (Trattato dell'Architettura, ed. Oettingen 304 u. 309), wo Judith neben Penelope und Artemisia, Tubalkain neben Vulcan, Phaëton etc. erscheint u. a. m.

[2]) Über Oberammergau und die dortige Szenenfolge: M. Sepet, Origines Catholiques du Théâtre Moderne; Aug. Hartmann, Das Oberammergauer Passionsspiel Leipzig 1880. — Über Brixlegg: L. Steub, Drei Sommer in Tirol Stuttg. 1871.

alters verwachsen sind und wie das Schwinden der mittelalterlichen Anschauungen auch der typologischen Idee jede Existenzmöglichkeit rauben mußte. In letzter Linie auf der engen Verbindung von Glauben und Wissenschaft basiert, mußte sie zusammenstürzen, als jene beiden getrennte Wege zu wandeln begannen. Das Fortleben des Gedankens in einer von der mittelalterlichen doch sehr entfernten Form in entlegenen Tälern kann dagegen nichts beweisen. In die Teilnahme, der jene Mysterienspiele der Gebirgsbauern bei uns Modernen begegnen, mischt sich ein gut Teil historischen Interesses. Und auf dieses haben die typologischen Bilderkreise, als eine höchst charakterische Ausdrucksform des mittelalterlichen Geistes, gewiß Anspruch.

Anhang

Die typologischen Gruppen der vollständigen concordantia caritatis (in jeder der drei Bilderhandschriften fehlen einige Folien)

1 Christus zwischen den Evangelistensymbolen thronend — Abraham bewirtet die drei Engel — Jakob schickt Josef nach seinen Brüdern.

2 Jesus schickt die Jünger nach der Eselin aus — Dem Salomon werden Pferde gebracht (II. Parall. 1) — Dem Josafat wird Vieh gebracht (II. Parall. 17).

3 In domenica adventus domini (ad Rom. 13) — Istolech von Rechab getötet — Sysara von Jahel getötet (Num. 4).

4 Erunt signa in sole et luna et stellis (Luc. 21) — Josua im Kampf mit den Amonitern heißt die Sonne still stehen — Isaias gibt dem König Ezechias ein Zeichen (IV. Reg. 20).

5 Johannes schickt zwei Jünger zu Jesus: tu es qui venturus etc. — Josua schickt Kundschafter in das gelobte Land — Abner schickt Boten zu David.

6 Verkündigung — Abraham wird die Geburt des Isaak verkündet — Der Engel verkündet dem Mamra die Geburt Simsons.

7 Heimsuchung — Moses und Aaron umarmen einander auf dem Berg (Exod. 4) — Zwei goldene Cherubim auf der Bundeslade (Exod. 36).

8 Videbit omnis caro salutare deo (Luc. III 6) — Die Ägypter knien vor Joseph — Aod reicht dem König Eglon Geschenke und tötet ihn zugleich (Jud. 3).

9 Johannes spricht: Ego sum vox clamantis in deserto — Heliseus schickt seinen Diener mit seinem Stab voraus (IV Reg. 4) — Achab in seinem Wagen; Elias geht voraus (III. Reg. 18).

10 Der Engel erscheint dem Joseph — David vor Saul versteckt (I Reg. 20) — Johannes vidit mulierem amictam sole (Apokal. 12).

11 Geburt Christi — Joseph mit dem bunten Rock bekleidet — Der Stein, der sich vom Berge löst (Daniel 2).

12 Verkündigung an die Hirten — Moses beim Dornbusch — Tobias und der Engel.

13 Beschneidung Christi — Selbstbeschneidung Abrahams — Beschneidung der Israeliten (Jos. 4).

14 Jugend Christi — Das Wachstum Simsons (Jud. 13) — Samuel wächst heran (I Reg. 2).

15 Flucht nach Ägypten — David flieht vor Saul — Moses flieht vor Pharao.

16 Sturz der Götzen — Zerstörung des goldenen Kalbs — Sturz Dagons.

17 Rückkehr aus Ägypten — Rückkehr Abrahams aus Ägypten — Rückkehr Jakobs.

18 Anbetung der Könige — Hieram schickt dem Salomo Geschenke — Königin von Saba

19 Der zwölfjährige Jesus im Tempel — Samuel erzählt dem Eli sein Gesicht — Daniel spricht mit den Weisen von Babylon (Daniel 2).

20 Taufe Christi — Moses wäscht Aaron mit Wasser ab (Exod. 29) — Eliseus schüttet Wasser über die Hände des Elias (IV Reg. 3).

21 Hochzeit zu Kana — Isaak im Brunnen (Gen. 25) — Eliseus heilt das Wasser von Jericho (IV Reg. 2).

22 Heilung des Aussätzigen — Moses heilt Mirjam — Naeman wird von Eliseus geheilt.

23 Jesus stillt das Meer — Schilfmeer — Arche durch den Jordan getragen.

24 Parabel vom Unkraut im Weizen — Simson schickt 300 Füchse in die Felder der Philister — Der Herr verheißt Adam und Eva ihre Fruchtbarkeit.

25 Parabel vom Weinberg — Jakob dient um Rachel — Gott schickt den Azarias, um das Volk zu trösten (II Paral. 15).

26 Parabel vom Sämann — Isaak erntet hundertfache Saat (Gen. 36) — Amalech verwüstet die Äcker Israels (Jud. 5).

27 Blindenheilung — Tobias heilt seinen Vater — Jonathan bei der Verfolgung der Feinde vom Pfeil getroffen (I Reg. 13).

28 Christus lehrt über das Fasten (Matth. 6) — Moses fastet 40 Tage — Elias fastet auf dem Horeb.

29 Jesus disputiert mit den Juden — Gebet des Ezechias (Isaias 38 und IV Reg. 20) — Gebet des Moses (Exod. 33).

30 Jesus spricht über das Beten — (Matth. 6) — Jakob betet für Rebekka um Kinder — Hanna betet um einen Sohn.

31 »Liebe deinen Nächsten« — David fragt Saul: Was verfolgst du mich? (I Reg. 24) — Tobias belehrt seinen Sohn (Tob. 4).

32 Jesus wandelt auf dem Meer — Elias und Eliseus gehen durch den Jordan — Arche Noah.

33 Versuchung Christi — Sündenfall — Erstgeburt Esau.

34 Zweite Versuchung — Satan zur Rechten des Hohenpriesters (Zach. 3) — Ezechias zeigt seine Schätze (IV Reg. 20).

35 Dritte Versuchung — Der König von Sodom geht Abraham entgegen (Gen. 14) — Naaman bietet dem Eliseus Schätze an.

36 Gleichnis von den Böcken und Schafen — Urteil Salomons — Apokalyptischer Reiter mit dem Bogen (Apokal. 19).

37 Vertreibung der Händler aus dem Tempel — David treibt die Blinden und Lahmen aus der Burg Sion (II R. 5) — Judas Makkabäus reinigt den Tempel.

38 Septem spiritus signantes septem crimina (Matth. XII) — Lots Weib wird zur Salzsäule — König Joas von seinen Dienern getötet (IV Reg 11).

39 Jesus ermahnt die Juden (Joh. 5) — Moses sagt den Juden: prophetam suscitabit dominus (Deut. 18) — Moses betet während der Schlacht.

40 Heilung des Gichtbrüchigen — Nebukadnezar nach seiner Reue wieder aufgerichtet (Dan. 4) — König Joachas aus dem Kerker befreit (II Parall. 36).

41 Verklärung Christi — Das Gesicht des Moses strahlt den Glanz Gottes wieder — Isaias sieht den Herrn auf dem Thron (Is. 6).

42 Heilung der Tochter der Kananitin — Hagar und Ismael in der Wüste — Assuerus und Esther (es standen zuerst die Namen Holofernes und Judith, die von gleichzeitiger Hand verbessert sind).

43 Christus sagt sein Leiden voraus — Jeremias prophezeit den Juden die babylonische Gefangenschaft (Jer. 20) — Micheas prophezeit dem König Achab seinen Tod (III Reg. 22).

44 Jesus schilt die Schriftgelehrten und Priester (Matth. 23) — Die Priester verzehren das Opfer des Bel (Dan. 14) — Jerobeam läßt Götzenbilder aufstellen (III Reg. 12).

45 Die Frau des Zebedeus vor Christus (Matth. 20) — Gott verspricht den Israeliten die Güter des Gelobten Landes (Deut. 4) — Gott verspricht dem David, daß das Reich bei seinem Samen bleibt (II Reg. 7).

46 »Ego sum panis, qui dat vitam aeternam« — Manna — Farina hydrise (IV Reg. 17).

47 Parabel von den Pächtern des Weinbergs, die den Sohn des Herrn töten — Die Brüder wollen Joseph töten — Joram tötet seine Brüder (II Parall. 21).

48 Parabel vom verlorenen Sohn — Jakob von Isaak gesegnet — Abraham gibt dem Isaak das Erbe vor Ismael.

49 Eine Frau sagt: beatus venter qui te portavit (Luc. XI) — Moses verspricht den Juden ein Land, wo Milch und Honig fließt — »Sedes posita fuit in celo et desuper sedens similis iaspidi etc. (Apok. 4).

50 Nemo propheta in patria — Isaias wird zersägt — Jeremias wird gesteinigt

51 Wenn du deinem Bruder siebenmal verziehen hast etc. (Matth. 18) — Eliseus vermehrt das Öl der Witwe (IV Reg. 4) — David von Semei geschmäht (II Reg. 16).

52 »Non solum docet vitare infernum« (Matth. 15) — Eroberung von Jericho (Jos. 6) — Saul von Gott der Herrschaft entsetzt.

53 Jesus sagt die Auferstehung der Toten voraus — Prophezeiung des Ezechiel von der Auferstehung (Ez. 37) — Der Herr befiehlt die Verfertigung von Tuben, um das Volk zu berufen (Num. 10).

54 Christus und die Samariterin — Rebekka gibt dem Elieser zu trinken — Jakob spricht am Brunnen mit Rachel.

55 Christus und die Ehebrecherin — Thamar zum Scheiterhaufen geführt (Gen. 38) — Daniel richtet die Ankläger der Susanna.

56 Speisung der Fünftausend — Der König speist auf Befehl des Eliseus die Seinen — David von den Priestern mit Nahrung versehen.

57 Vertreibung der Händler aus dem Tempel — Vertreibung aus dem Paradies — Athalia aus dem Tempel geführt und getötet.

58 »Nolite secundum faciem iudicare etc. (Joh. 7) — Moses tötet die Leviten, die das goldene Kalb anbeten — Moses läßt den Gotteslästerer außer dem Lager steinigen (Levit. 26).

59 Heilung des von Geburt Blinden — Eliseus heilt den blinden Knaben (IV Reg. 6) — Paulus von Ananias geheilt (Apost. 9).

60 Streit über Christus (Joh. 7) — Streit unter den Fürsten über die Predigt des Jeremias (Jer. 32) — Streit zwischen Elias und den Baalpriestern.

61 Erweckung des Lazarus — Elias erweckt den Knaben — Wunder auf dem Grab des Eliseus (IV Reg. 13).

62 »Qui sequitur me habebit lumen vitae« (Joh. 8) — Scheidung von Licht und Finsternis, d. i. Engelsturz — Ägyptische Finsternis.

63 Jesus soll gesteinigt werden (Joh. 10) — Die Juden wollen Moses steinigen — Die Männer wollen David steinigen (I Reg. 30).

64 »Si quis sitit, veniat et bibat etc.« (Joh. 7) — Felswunder des Moses — Jakob hebt der Rahel den Stein vom Brunnen.

65 »Mundus me odit, quia opera eius mala sunt« (Joh. 17) — Daniel in die Löwengrube geworfen — Jezabel verfolgt den Elias (III Reg. 18)

66 Jesus wandelt im Tempel (Joh. 10) — Der Herr nach dem Sündenfall im Paradies — Drei Hebräer im Feuerofen.

67 Viele Jünger verlassen Christus (Joh. 6) — Kain flieht vor dem Antlitz des Herrn — Jonas flieht vor der Strafe Gottes.

68 Die Juden verschwören sich gegen Jesus — Delila mit den Philistern — Achitophel beratschlagt über die Gefangennahme Davids.

69 Jesus sagt, er sei nicht gekommen die Welt zu richten, sondern sie zu retten (Joh. 12) — Moses mit gestützten Armen auf dem Felsen betend — Thron Salomons (III Reg. 10).

70 Einzug in Jerusalem — Eliseus von den Prophetenschülern begrüßt — Davids Einzug nach Besiegung des Goliath.

71 Jesus betet im Tempel — »Du sollst den Namen Gottes nicht eitel nennen« — Prophezeiung des Elias (III Reg. 17).

72 Abendmahl — Gastmahl des Assuerus — Melchisedek und Abraham.

73 Jesus sagt: Qui manducat hunc panem vivet in eternum — Manna — Passahlamm.

74 Judas greift nach dem Bissen — Abimelech gibt dem David von dem heiligen Brot — Osa berührt die Bundeslade und wird getötet (II Reg. 6).

75 Fußwaschung — Abraham wäscht die Füße der drei Engel — Der Diener Josephs wäscht dessen Brüdern die Füße.

76 Christus auf dem Ölberg — David betet auf dem Berg (II Reg. 15) — Elias betet auf dem Karmel (III Reg. 18)

77 Christus findet die drei Jünger schlafend — Der Engel weckt den Elias (III Reg 19) — Der Steuermann weckt den schlafenden Jonas auf.

78 Christus läßt die Krieger niederstürzen (Joh. 18) — Eliseus wirft durch sein Wort die Syrer nieder (IV Reg. 6) — Durch das Wort des Elias werden die Fürsten verbrannt (IV Reg. 1).

79 Judaskuß — Joab tötet den Amasas — Triphon täuscht die Juden (I Makkab. 13).

80 Gefangennahme Christi — Die Philister erbeuten die Arche (I Reg. 4) — Josef von seinen Brüdern ergriffen.

81 Malchus — »Du sollst nicht töten« — Der Engel versorgt sein Schwert (II Reg. 24).

82 Christus gefesselt — Isaak auf dem Altar — Simson von Delila gebunden.

83 Petri Verleugnung des Herrn — Pharao sagt: nescio dominum — Chusai leugnet den Herrn vor Absalon (II Reg. 17).

84. Christus vor dem Hohenpriester — Joseph vor Putiphar verklagt — Micheas vor Achab von dem falschen Propheten geschlagen (III Reg. 22).

85 Judas erhält seinen Lohn — Achitophel aufgehängt (II Reg. 17) — Absalon hängend (II Reg. 18).

86 Jesus vor Herodes — David vor den König gebracht (II Reg. 21) — Eliseus von den Kindern verspottet.

87 Geißelung Christi — Jeremias in den Kerker geworfen (Jerem. 37) — Achior an den Baum gefesselt (Jud. 6).

88 Christus vor Pilatus — Simson geblendet — Der König von Israel wird geblendet (IV Reg. 25).

89 Kreuztragung — Isaak trägt das Holz — Witwe von Sarepta.

90 Die Wehklage der Frauen (nolite flere super me) — Die Mädchen beweinen die Tochter Jephtas — Die Weiber weinen über Jeremias (IV Reg. 24).

91 Jesus wird entkleidet — Noah entblößt — Joseph erhält den bunten Rock.

92 Kreuzaufrichtung — Eherne Schlange — Opferung des Sündenbockes außerhalb des Lagers.

93 Christus am Kreuz — Der Cherubim streut Feuer über Jerusalem (Ezech. 10) — Gideon läßt die Gefäße mit den Fackeln zerschlagen.

94 »Mulier ecce filius tuus« — Tobias empfiehlt sterbend seinem Sohn die Mutter — David übergibt die Söhne dem König der Moabiter (I Reg. 22).

95 »Pater ignosce illis etc.« — Aaron betet für das Volk (Num. 16) — Samuel betet für Saul.

96 Christus zwischen den Schächern am Kreuz — Joseph beim sterbenden Jakob — Jakob bei der sterbenden Rachel.

97 Pater in manus tuas commendo etc. — Razias entleibt sich selbst (II Makkab. 14) — Tod des Tobias (Tob. 13).

98 Seitenwunde Christi — Geburt der Eva — Jakob stößt Lea fort und umarmt Rachel.

99 Grablegung — Isaak und Ismael begraben Abraham — Saul wird bestattet (II Reg. 2).

100 Vorhölle — Abraham und Lot als Sieger — David schlägt dem Goliath das Haupt ab.

101 Auferstehung — Jonas aus dem Walfisch befreit — Simson trägt die Torflügel von Gaza.

102 Die Frauen am Grabe mit dem Engel — Hiob und seine Freunde — Ruben sucht den Joseph in der Zisterne.

103 Christus mit den Jüngern auf dem Weg nach Emaus — Lot von dem Engel aus Sodom geführt — Manne und seine Frau geben dem Engel zu essen.

104 Jesus bei den versammelten Jüngern — Joseph gibt sich den Brüdern zu erkennen — Boas mit den Schnittern auf dem Felde.

105 Jesus ißt mit den Jüngern — Jakob bringt dem Isaak die Mahlzeit — Tobias ißt mit dem Engel von dem Fisch.

106 Jesus vor Magdalena — Moses vom Volk auf dem Berg gesehen — Die Braut des Hohen Lieds sucht und findet den Bräutigam.

107 Jesus sagt den Jüngern: data est mihi omnis potestas — Pharao setzt dem Joseph eine Krone auf — David zum König gemacht.

108 Petrus und Johannes am Grabe — Achimaas und Chusi laufen, dem David den Sieg zu melden (II Reg. 18) — Saul erhält das Zeichen am Grabe der Rachel (I Reg. 10).

109 Der ungläubige Thomas — Isaak betastet den Jakob — Jakob von dem Engel gesegnet.

110 Der gute Hirt — Moses als Hirt — David als Hirt.

111 »Mulier cum parit tristiciam habet« (Joh. 16) — Sara gebärt den Isaak — Lea gebärt den Sohn Gad.

112 »Spiritus sanctus cum venerit etc.« (Joh. 16) — Samuel verwirft den Saul (I Reg. 16) — David tanzt vor der Bundeslade.

113 »Petite et accipietis, ut gaudium vestrum sit plenum« (Joh. 16) — Elias fordert den Eliseus auf, einen Wunsch zu äußern (IV Reg. 2) — Bethsaba vor David (II Reg. 19).

114 »Quod si quis perseveraverit pulsans amicus dabit illi panes« (Luc. 11) — Esau wird auch vom Vater gesegnet — Der Engel der thracischen Kirche (Apokal. 2).

115 Jesus betet, daß er das Opfer vollbringe (Joh. 17) — Salamon betet nach Vollendung des Tempels mit dem Volke (III Reg. 9) — Nach dem Bau des Tempels betet Esdra mit ganz Israel (Esdr. 14).

116 Himmelfahrt Christi — Enoch ins Paradies getragen — Sündenbock.

117 »Cum venerit Spiritus etc.« (Joh. 16) — Simson mit dem Eselskinnbacken — Samuel und Saul.

118 »Vos autem sedete in civitate quousque etc.« (Luc. 24) — David schickt die Ermüdeten zurück (I Reg. 30) — Moses besteigt den Berg und heißt den Aaron warten (Exod. 24).

119 »Si diligitis me mandata mea servate« (Joh. 14) — Jonathan und David (I Reg. 19) — Das Volk sagt zu Moses: Omnia quae praeceperit nobis dominus voluntarii faciemus (Exod. 34).

120 Ausgießung des heiligen Geistes — Moses erhält das Gesetz — Elias fleht das Feuer auf sein Opfer herab.

121 »Lux veniet in mundum« (Joh 3) — Feuersäule vor dem Volke Israel — Die Lampen mit dem Opfer Abrahams (Gen. 15).

122 »Ego sum ostium. Per me si quis introierit, salvabitur« (Joh. 10) — Boas heiratet Ruth — Drei Engel bei Abraham.

123 »Nemo veniet ad me nisi pater meus traxerit eum« (Joh. 6) — Der Engel führt Esechiel durch das Wasser (Esech. 47) — Salamon führt die Tochter Pharaos in das Haus, das er ihr gemacht hat (II Parall. 8).

124 Die Jünger erhalten Macht über alle Dämone (Luc. 9) — Isaias zerstört alle Götzen (IV Reg. 23) — David vertreibt durch sein Spiel den Dämon Sauls (I Reg. 18).

125 Christus heilt den Gichtkranken und heißt ihn sein Bett nehmen — Paulus heilt durch Handauflegen den Vater des Publius (Act. Ap. 28) — Petrus heilt den Gichtbrüchigen (Act. Ap. 9).

126 Christus erweckt eine Tote — Moses betet für seine Schwester — Paulus und Johannes heilen den Lahmen an der Türe des Tempels.

127 In trinitate Deus est pater, Deus est filius etc. — Abraham und die drei Engel — Der Mundschenk träumt von drei Reben am Weinstock.

128 Parabel vom Reichen und vom armen Lazarus — König Belsazars Festmahl (Dan. 5) — Hiob.

129 Fronleichnam — Elias fährt gegen Himmel — David und das Volk Israel (II Reg. 6, 19).

130 »Parabel vom Gastmahl und den Gästen, die nicht kamen« (Luc. 14) — David ruft Berzellai nach Jerusalem (II Reg. 19) — Die Königin Vasthi will nicht zum Gastmahl kommen (Esther 1).

131 Christus speist mit Zöllnern und Sündern (Luc. 15) — Jakob und Laban essen zusammen — Simson gibt beim Mahl ein Rätsel auf.

132 »Estote misericordes sicut et pater vester misericors est« (Luc. 6) — König Roboam wegen seiner Härte abgesetzt (III Reg. 12) — Jetzabel aus dem Fenster geworfen (IV Reg. 9).

133 Petrus, Jakobus, Johannes werden berufen (Luc. 5) — Elias beruft Eliseus (III Reg. 19) — Josua dient dem Moses (Num. 27).

134 Christus verbietet nicht nur zu töten, sondern zu zürnen (Matth. 5) — Jakob segnet Simon und Levi (Gen. 49) — Joseph sagt seinen Brüdern: zürnt mir nicht.

135 Speisung der Viertausend (Marc. 8) — Wachteln in der Wüste — Die Raben bringen Elias Speise.

136 Warnung vor falschen Propheten (Matth. 7) — Sedecias, ein falscher Prophet (III Reg. 22) — Ein falscher Prophet von Löwen zerrissen (III Reg. 13).

137 Parabel vom Mammon (Luc. 16) — Daniel mahnt Nebukadnezar zu Almosen (Dan. 5) — Tobias ermahnt seinen Sohn zu Mildtätigkeit (Tob. 4).

138 Jesus weint über Jerusalem (Luc. 20) — Eliseus weint über Azael (IV Reg. 8) — David weint auf dem Grabe Abners (II Reg. 3).

139 »Qui se exaltabit humiliabitur« (Luc. 18) — Sturz Luzifers (Isaias 14) — David bei der Herde wird zum König gewählt (I Reg. 17).

140 Jesus heilt den Taubstummen — Moses berührt das Ohr des Aaron und heilt seine Taubheit — Der Seraphim berührt Isaias (Is. 6).

141 »Beati oculi, qui vident quae vos videtis« (Luc. 10) — Die Königin von Saba preist Salomon (III Reg. 10) — Der Herr zeigt dem Moses das Land der Verheißung.

142 Jesus heilt Aussätzige — Die Aussätzigen außerhalb des Lagers (Levit. 14) — Die Aussätzigen in der Stadt Samaria (IV Reg. 7).

143 »Nemo potest duobus dominis servire« (Matth. 6) — Samuel sagt: Preparate corda vestra domino etc. (I Reg. 7) — Sedecias gefangen nach Babylon geführt (IV Reg. 25).

144 Jesus erweckt den Sohn der Witwe — Dem Jakob wird die Geburt des Joseph gemeldet (Gen. 45) — Ein Toter wird durch den Leichnam des Eliseus erweckt (IV Reg. 13).

145 Christus heilt den Wassersüchtigen — Vision des Zacharias (Zach. 5, von 7—8) — Giezi erhält wegen seiner Habgier den Aussatz des Naaman (IV Reg. 5).

146 Christus heilt den besessenen Stummen — Raphael vertreibt den Dämon Asmodi (Tob. 8) — Vertreibung der Ethiopier (II Parall. 14).

147 Maria Magdalena im Hause des Simon — Mirjam singt eine Lobhymne nach dem Zug durch das Schilfmeer — Sara wird das Weib des Tobias (Tob. 3).

148 »Dominus exspectat penitentiam etc.« (Luc. 13) — Jonas unter der Kürbisstaude — David mit den zwei Schwertern (II Reg. 8).

149 »Diliges dominum tuum et proximum etc.« (Matth. 22) — Darius befreit den Daniel aus der Löwengrube (Dan. 6) — David und Jonathan (II Reg. 1).

150 Christus spricht dem Gichtbrüchigen zu (Matth. 9) — Nathan ermahnt den David (II Reg. 12) — Benadad und die flüchtigen Syrer vor Achab (III Reg. 20).

151 Parabel vom Hochzeitsfest des Königssohnes (Matth. 22) — Absalon gibt seinen Brüdern ein Mahl (II Reg. 14) — Haman während des Mahles des Assuerus aufgehängt (Esther 7).

152 Jesus heilt den Sohn des Fürsten (Joh. 4) — Auf Bitte Abrahams heilt Gott den Abimelech und sein Volk — Auf Bitte des Propheten wird die Hand des Jerobeam heil (III Reg. 13).

153 Parabel vom Herrn und dem Schuldner (Matth. 13) — Nathan sagt dem David: quia Uriam interfeceris (II Reg. 12) — Adonibezek sagt: 70 Könige essen verstümmelt ihr Brot unter meinem Tisch (Jud. 1).

154 Der Zinsgroschen — Opfer Abels — Die Syrer bringen David Tribut (II Reg. 8).

155 Auferweckung der Tochter des Jairus — Eliseus erweckt das Kind der Sunamitin — Petrus erweckt die Thabita.

156 Speisung der Fünftausend (Joh. 6) — Gott verspricht den Juden Wohlergehen, wenn sie gehorchen (Levit. 26) — Mahl der Israeliten und Salbung Salomons (I Parall. 29).

Hans Tietze

Reisestudien über einige Werke tirolischer Malerei im Pustertal und in Kärnten

Im Herbst 1903 führten mich einige Fragen alttirolischer Kunstgeschichte, über welche ich mir durch abermalige Besichtigung der betreffenden Kunstwerke Klarheit zu verschaffen hoffte, wiederholt in das Pustertal und seine Seitentäler sowie in das benachbarte Kärnten und Steiermark. Auf diesen Wanderungen machte ich nun zwar auch verschiedene, mir interessant scheinende Wahrnehmungen über Werke der Holzskulptur und Malerei des XV. und XVI. Jh. in den genannten Nachbarländern, die mir in einem gewissen Zusammenhang mit der tirolischen Kunst zu stehen schienen; doch sollen hievon diesmal nur einige Gemälde aus der ersten Hälfte des XV. Jh. in Kürze besprochen werden, um damit vielleicht zu weiteren Studien sowie zu photographischen Aufnahmen dieser Kunstwerke eine Anregung zu geben.

In der gotischen Peterskapelle beim Benediktinerstift St. Lambrecht in Steiermark befindet sich links vom Chor ein Flügelaltar, der leider ganz restauriert und im Sarg mit einem ganz neuen Relief der Trauer um Christus versehen ist. Als Mittelbild sehen wir hier eine Darstellung der Kreuzigung auf Goldgrund, welche durch ihre stilistische Verwandtschaft mit einer Reihe von Kreuzigungsbildern aus der ersten Hälfte des XV. Jh. beachtenswert ist, wie sie hauptsächlich in Tirol und Altbayern zu finden sind. Es gehören hieher die Kreuzigung im Kloster Wilten, die Altmühldorfer und Pähler Kreuzigung (beide jetzt im Nationalmuseum zu München, Saal 8) sowie die Kreuzigung am Bamberger Altar.

Diese Gruppe, welche sich noch vorwiegend gotischer Idealformen, besonders im fließenden Gewandwurf bedient, zugleich aber in einer gewissen ausdrucksvollen, aber vornehmen Dramatik und in den schönen, scharfgeschnittenen dunklen Männertypen (Christus eingeschlossen) italienische Einflüsse vermuten läßt, bildete gewissermaßen die erste Stufe einer Entwickiung, welche dann in Tirol zu der schon stärker realistisch durchsetzten Richtung des sogenannten Meisters mit dem Skorpion führte, die später durch Jakob Sunters Schule noch weiter realistisch ausgebildet wurde, während in Bayern und Salzburg aus der gemeinsamen Wurzel sich Richtungen abzweigten, die zwar eine ähnliche Fortbildung der realistischen Auffassung wie in Tirol verfolgten, aber sich doch von der tirolischen Schwesterschule durch gewisse typische Merkmale unterscheiden. Ein Vertreter der salzburgischen Weiterausbildung der Gattung war der Meister Pfenning, dessen Kreuzigung von 1449 im Wiener kunsthistorischen Museum als Analogon zu den gleichzeitigen tirolischen Kreuzigungen so recht den Unterschied zwischen beiden Schulen hervortreten läßt.[1]

An den Innenseiten der Flügel dieses Altares in St. Lambrecht, die ganz übermalt sind, sehen wir links einen Heiligen mit einer Lanze (St. Thomas oder St. Lambert?) sowie den Evangelisten Johannes, rechts den hl. Benedikt (?) und den Täufer. In ihren bewegten Stellungen gemahnen diese Gestalten an die Heiligenfiguren des Rauchenbergerschen Votivbildes in Freising.[2]

---

[1] Näheres über diese Frage in des Verfassers Schrift: Die Sammlung alttirolischer Tafelbilder etc. in Freising, München 1896 S. 45 f. Ferner R. Stiassny, Altsalzburger Tafelbilder (Jahrb. der kunsthist. Sammlung des Allerh. K. H. XXIV, Heft 2, Wien 1903).

[2] Siehe Taf. 4—6 meiner zitierten Schrift.

In der Schloßkapelle von S. Lambrecht befinden sich, außer dem schönen, leider neugefaßten Schnitzaltar vom Anfang des XVI. Jh., ebenfalls eine ganze Reihe von Tafelbildern aus der ersten Hälfte des XV. Jh., die eine besondere Beachtung verdienen, wenn sie auch leider zum Teil stark restauriert sind.

Auch hier sehen wir wieder einen gemalten Flügelaltar mit der Kreuzigung auf Goldgrund als Mittelbild, welche stilistisch und ikonographisch sich der vorgenannten in der Peterskapelle anschließt. Die Heiligenfiguren auf den schmalen Flügeln zeigen wieder jene ausdrucksvollen Stellungen der aus Salzburg stammenden Rauchenbergerschen Votivbilder in Freising. Von einem derberen Maler derselben Epoche rühren zwei Tafeln in derselben Kapelle her, welche die oblonge Form von Altarflügeln haben und oben die Gestalten des Petrus und Paulus, darunter die Geburt Christi, die Anbetung der Könige sowie die Heimsuchung und Darbringung zeigen. Ferner findet sich dort ein großes Votivbild derselben Epoche, welches links die große Gestalt der Madonna als Mater misericordiae zeigt, indem sie mit ihrem blauen Mantel schutzflehende Vertreter der verschiedenen Stände birgt, während über ihr zwei rotgekleidete Engel schweben. Abgetrennt von diesen beiderseitigen Gruppen kniet eine unschleierte weibliche Gestalt in rotem Gewand vor ihr.

Auf der rechten Seite des Bildes sieht man einen Fürsten auf weißem, reichgezäumtem und gut gezeichnetem Pferd, in lichtrotem Waffenhemd mit Zaddeln gegen die Türken ziehen, deren gefallener Anführer in rotgolddamastenem Kaftan vor ihm liegt. Im Vordergrund rechts sieht man in sehr ausdrucksvollen Bewegungen Verwundete miteinander raufen. Das Bild dürfte wohl aus Anlaß der Türkenkriege in den vierziger Jahren des XV. Jh. entstanden sein, deren Gesamtergebnisse für das christliche Abendland freilich weniger günstig waren, als die auf dem Bilde dargestellte Episode.

Ebenso treffliche Einzelheiten wie auf diesem Gemälde finden wir auf einem anderen Bilde der nämlichen Kapelle, welches die Kreuzigung des hl. Andreas vor einer zahlreichen Menge von Zuschauern und Anhängern darstellt. Das Bild ist ganz auf Goldgrund in tiefen, farbigen Tönen, schon mit guter Verteilung von Licht und Schatten gemalt, obschon es noch den idealen Gewandwurf zeigt. Die Köpfe sind meist feinbelebt; auch Verkürzungen sind schon versucht, allerdings jedoch ziemlich naiv ausgefallen, z. B. an einer den Kopf emporwendenden Figur.

Weitere Gemälde derselben Zeit in der Schloßkirche von St. Lambrecht stellen die Enthauptung eines hl. Bischofs sowie das Pfingstfest dar.

Mein eigentliches Reiseprogramm, zu dem ich jetzt übergehe, war einmal die Besichtigung der Fresken im Silvesterkirchlein bei Winnebach, von deren bevorstehender Restaurierung ich gehört hatte, sodann die Verfolgung der Spuren des Simon von Taisten und anderer tirolischer Künstler des XV. und XVI. Jh.

Von der Haltstelle Vierschach, der nächsten Bahnstation nach Innichen gegen Osten hin, gelangt man in etwa 20 Minuten zu dem anmutig an den Hängen einer nördlichen Seitenschlucht gelegenen Dörflein Winnebach, von wo ein ziemlich steiler Waldweg in drei Stunden zu dem auf einsamer Waldalm höchst poetisch liegenden St. Silvesterkirchlein führt.

Wie der halbrunde Triumphbogen sowie die Anlage des viereckigen Chores mit dem rundbogigen Gratgewölbe und zwei kleinen rundbogigen Fensternischen zeigen, stammt das Kirchlein noch aus vorgotischer Zeit, obwohl es nach einer Urkunde im Archive des Kapitelhauses von Innichen im Jahre 1442 neu aufgebaut (de novo constructa) worden war und vom Weihbischof Johannes von Trient neu eingeweiht wurde. Für dasselbe Jahr werden auch Kanoniker aus Innichen als Wohltäter genannt. Noch heute und wohl schon seit alten Zeiten bildet das Kirchlein einen Wallfahrtsort.

Der Triumphbogen und der Chor wurde zur Zeit der Erneuerung im Jahre 1442 mit Fresken geschmückt, die sich jedoch nicht auf den hl. Silvester, sondern auf das Leben Marias beziehen.

Da diese Wandmalereien durch Feuchtigkeit und Mauerfraß sehr beschädigt, teilweise herabgefallen waren oder losgelöst und rissig demnächst herabzufallen drohten, so wurden dieselben im Sommer 1903 durch Maler Siber im Auftrage

der k. k. Zentral-Kommission zunächst vor weiterem Abbröckeln gesichert, indem die hohlen Stellen unterkittet, die schon ganz losgelösten und nicht mehr haltbaren Teile abgenommen und der Verband zwischen den erhaltenen Überresten durch Ausfüllen der Lücken mit Mörtel wieder hergestellt wurde.

Nachdem dies vorausgeschickt, gehen wir auf die Betrachtung der erhaltenen Teile über.

Schriftband emporhält, und die sich vor ihm verneigende Maria; vor ihr steht ein Gebetpult. Über ihrem Haupt schwebt ein zweites Spruchband, das wahrscheinlich von der nicht mehr wahrnehmbaren Gestalt Gottvaters gehalten wurde.

Auf dem Bilde der Geburt Christi (Fig. 7) ist die vor dem Kinde mit gefalteten Händen kniende Maria in den oberen Teilen noch ziemlich gut erhalten; besonders ihr liebliches, rundliches



Fig. 7 S. Silvesterkirchlein auf dem Innicherberg. Rückwand der Chorkapelle. Freskobilder der Geburt Christi und der Heimsuchung. 1442

Durch den Triumphbogen, der an seinen inneren Seiten noch zwei schöne Engel mit dem Schweißtuch Christi zeigt, gelangt man in den kleinen und niedrigen Chorraum, über dessen rundbogigen Wandfeldern sich ein Gratgewölbe spannt. An der gegenüberliegenden Wand, in deren Mitte eine rundbogige Nische ein kleines viereckiges Fenster einschließt, ist links davon die Verkündigung und rechts die Geburt Christi bruchstückweise erhalten. Die Verkündigung ist besonders stark beschädigt; man erkennt noch die Gestalt des knienden Engels, der ein breites

Antlitz mit dem zarten, weißlichen Fleischton und den rosig schimmernden Wangen spricht ungemein an. Das schöne Dunkelrotocker ihres Kleides ist noch völlig frisch im Ton, während ihr blauer, von einem perlenbestickten Saume eingefaßter Mantel abgeblaßt ist.

Hinter ihr kniet, ebenfalls betend, mit einem ähnlich eingefaßten Mantel der hl. Joseph, während auf einem erhöhten, wie es scheint gemauerten, Unterbau das nackte Kind liegt, zu welchem sich die weiter hintenstehenden Tiere, Ochs und Esel, vorneigen. In der Ferne auf einem Hügel sieht

man zwei kleine betende Hirtengestalten neben ihrer Schafherde; darüber schwebt ein segnender Engel mit einem langen nnd breiten flatternden Spruchband.

In der Laibung der Fensternische zwischen diesen beiden Gemälden ist die Heimsuchung dargestellt. Über das Fenster weg reichen sich, in naiver Raumbenützung, Maria und Elisabeth die



Fig. 8 St. Silvester. Anbetung der Könige

Hände; im Hintergrund sieht man zwei Tore angedeutet. Über dem Fenster ist eine viereckige Spruchtafel gemalt, deren Inschrift, wie es scheint, nie ausgeführt wurde, wogegen die roten Doppellinien noch gut erhalten sind.

An der rechtseitigen Wand setzt sich die Schilderung des Marienlebens fort. Auch hier sehen wir zwei Szenen aus demselben, um eine mittlere Fensternische gruppiert. Links ist die Anbetung der heiligen drei Könige (Fig. 8), rechts die Darbringung im Tempel dargestellt, in den Laibungen der Fensternische sieht man die stehenden Gestalten der hl. Katharina und der hl. Rosalia. Aus Raummangel sind die hl. drei Könige übereinander angebracht. — Sämtliche Gemälde dieser Seite sind sehr stark beschädigt und lassen sich, bis auf einzelne gut erhaltene Farben, hauptsächlich nur noch an den mit Rötel vorgezeichneten Umrissen erkennen (ausgenommen die durch Maler Siber restaurierte Gestalt der hl. Katharina). In der Anbetung der Könige sind die Köpfe, besondors in ihrem Charakter, noch leidlich erhalten, dasselbe gilt vom Kopfe der hl. Rosalia.

An der gegenüberliegenden linksseitigen Wand der Kapelle (vom Eingange aus) befand sich anscheinend eine Reihe männlicher Heiligenfiguren, von denen eine noch halb erhalten ist. Vielleicht befand sich unter diesen die Gestalt des St. Silvester. Die Stellen, wo sich die übrigen Figuren befanden, sind jetzt mit Mörtel verputzt.

Dasselbe gilt von den vier Gewölbefeldern, welche mit den Gestalten der Kirchenväter und Evangelistensymbolen geschmückt waren. Da der Bewurf, auf dem diese Gemälde ausgeführt waren, jedenfalls schon so zerbröckelt und rissig war, daß eine Wiederbefestigung und Auskittung sich als unmöglich erwies, so sind hier die erhaltenen Bruchstücke der Malerei zum größten Teil herabgenommen und die dadurch entstandenen Lücken mit Mörtel ausgefüllt worden.

So bruchstückweise nnn auch die Malereien dieser Kapelle erhalten sind, so sehr fesseln sie doch durch den bis auf eine Gestalt noch vollständig von fremder Hand unberührten Stilcharakter, der nicht nur manche feine, durch naives Empfinden anziehende Reize aufweist, sondern auch sein bestimmtes Schulgepräge hat, welches diese Gemälde als ein wertvolles Glied in der Entwicklungskette der alttirolischen Malerei erscheinen läßt.

Wie schon Maler Siber richtig erkannte, gehören diese Gemälde zweifellos der Brixener Schule um die Mitte des XV. Jh. an; wenn aber Siber dieselben dem Jakob Sunter selbst zuschrieb, so möchte ich diese Bestimmung dahin einschränken, daß diese Gemälde allerdings eine ausgesprochene Stil- und Schulverwandtschaft mit den ältesten jener Malereien aufweisen, in welchen die Suntersche Richtung sich vorbereitet und sich in leisen Anfängen von der ihr vorangegangenen älteren

Brixener Schule loszulösen beginnt, welche ich mit dem Schlagwort der Schule des Meisters mit dem Skorpion bezeichnete. Diesen ersten Anläufen zu der Sunterschen Richtung sind besonders die Pietà an der Wand des 7. Gewölbesystems im Brixener Kreuzgang (1447) sowie die Gestalt des hl. Vigilius von Weinegg bei Bozen (1451) zuzuweisen.[1])

In diesen Gemälden, so vieles sie auch noch mit der älteren Richtung gemeinsam haben, wie die rundlichen Frauenköpfe, die edelsteinbesetzten Gewandsäume, die Form der Spruchbänder u. a., macht sich doch in den Frauen- wie Männertypen schon leise die neue Richtung bemerklich in den etwas eingebogenen Nasen (statt der geraden der vorangehenden Schule), in den spitzen Kinnen, bei den knienden Stiftergestalten, in der zunehmenden Individualisierung, in den zackigen Gewandsäumen usf. Es ist nun zwar unbestreitbar, daß die Gemälde der Silvesterkapelle bei Winnebach mit den genannten ältesten Beispielen der beginnenden Sunterschule, soweit der mangelhafte Zustand der ersteren noch ein Urteil gestattet, eine große Stilverwandtschaft in den rundlichen Frauenköpfen, den Spruchbändern, edelsteinbesetzten Gewandsäumen usf. haben; doch finden sich an den erhaltenen Resten jener Gemälde nicht die eingebogenen Nasen, noch die zackigen Gewandsäume der Sunterschule — allerdings sind letztere, besonders unten, meist zerstört oder verwischt.

Eine weit größere Verwandtschaft, als mit den beiden genannten Beispielen des beginnenden Sunterstiles, scheinen mir aber die Gemäldu der Silvesterkapelle mit den Fresken zu haben, mit denen der Chor der St. Jakobskirche bei St. Ulrich im Grödner Tale ausgeschmückt ist. Auch könnten die Daten der Ausführung beider Gemäldezyklen nicht besser miteinander übereinstimmen, indem beide um 1442 ausgeführt wurden. Sowohl die runden Frauenköpfe mit den hohen gewölbten Stirnen und den noch geraden Nasen, wie auch die bärtigen Heiligen mit den starken Brauen, den noch hart modellierten Köpfen, ferner die Kronen, Spruchbänder, Gewandsäume sind auf beiden Zyklen sehr verwandt. Die abweichende Haartracht einzelner Frauengestalten in St. Jakob, deren Haare in Netze eingefaßt oder mit Querschnüren zusammengehalten scheinen, dürfte kaum als entscheidendes Moment eines Stilunterschiedes geltend gemacht werden können. — Man vergleiche dagegen die Kopftücher Marias und Elisabeths in der Heimsuchung in der St. Silvesterkapelle mit der ganz entsprechend umschleierten weiblichen Figur in dem linksseitigen Bogenfeld von St. Jakob (Fig. 9).

Das mangelhafte Vergleichungsmaterial gestattet mir hier nicht, weitere Einzelheiten in Betracht zu ziehen: es möge genügen, darauf hingewiesen zu haben, daß die Fresken in St. Silvester derjenigen Entwicklungsphase der Brixener Malerschule angehören, welche den Anfängen der Sunterschen Richtung unmittelbar voranging und insofern also mit dieser viel Verwandtes zeigt, als diese aus jener hervorging.

Wenn wir nun in Betracht ziehen, daß einerseits diese Fresken schon so sehr gelitten haben, daß, abgesehen von einigen besser erhaltenen Teilen einzelner Figuren, der größere Teil entweder ganz zerstört oder doch sehr stark verblaßt und abgerieben ist, daß anderseits aber diese wenigen leidlich erhaltenen Bruchstücke immerhin genügen, uns eine genaue Anschauung von dem Stil und Charakter dieser Malereien zu geben, welche eine nicht unwichtige Stelle in der Geschichte der altbrixnerischen Malerschule einnehmen, so würde eine weitergehende Restaurierung derselben, als wie sie deren Befestigung und Sicherung erfordert, um so weniger gebilligt und empfohlen werden können, als dadurch notwendigerweise, wenn sie einmal angefangen wäre, eine fast vollständige Erneuerung der Gemälde erfolgen müßte, wodurch der ursprüngliche, alte Charakter derselben so ziemlich aufgehoben und damit ihr kunsthistorischer und künstlerischer Wert wesentlich vermindert würde, ohne daß dafür ein Ersatz geboten werden könnte.

Denn an sich sind diese Gemälde ja nicht so künstlerisch hervorragend, um als Unterlage für irgendwie bedeutende Neuschöpfungen dienen, um in einem neuen Gewande unser modernes Kunstgefühl befriedigen zu können. Ihr Hauptwert besteht in ihrer stilistisch unberührten Echtheit, in ihrem unmittelbaren Ausdruck des ebenso

[1]) Näheres in dem Aufsatze: „Eine Bildtafel der Brixnerschule etc." in der Festschrift des kunsthist. Kongresses zu Innsbruck 1892 (Kleine Beiträge etc.) S. 138.



Fig. 9 St. Jakobskirche ober St. Ulrich in Gröden. Fresken im Chor. 1442

naiven wie feinen Kunstempfindens des alten Meisters, der sie ausführte, sowie in dem kunsthistorischen Interesse, das sie beanspruchen.

So sehr sich daher auch Maler Siber mit anerkennenswerter Sorgfalt, Liebe und Verständnis bemüht hat, an der von ihm erneuerten Gestalt der hl. Katharina dem Stil, dem Empfinden und der Farbengebung des alten Meisters gerecht zu werden, so scheint es mir bei dem stark beschädigten Zustand der Gemälde doch unmöglich, sie nach dem Zusammenhang ihrer Kompositionen und Lineamente, sowie nach der Art ihrer Farbenstimmung und leichten Modellierung, in ihrem ursprünglichen Charakter wieder herzustellen. Denn mit einem bloßen, anpassenden Austupfen ist es hier nicht getan, sondern ganze Flächen müßten neu mit Farben und den entsprechenden Schatten gedeckt, ja ganze Partien neu komponiert werden, um etwas Ganzes zu erhalten.

Infolgedessen glaube ich aber, daß Maler Siber mit einer solchen Arbeit seine Mühe und sein Talent umsonst verschwenden würde, ohne etwas erreichen zu können, was sowohl ihn als die Freunde und Gönner alter Kunst befriedigen würde.

Es wäre daher ebenso zu bedauern, wenn an den jetzt völlig leeren Stellen, wo der alte, abgefallene oder abgenommene Verputz durch neue Mörtellagen ersetzt wurde, wie z. B. an der linkseitigen Wand oder am Gewölbe, ganz neue Malereien in Nachahmung des alten Stiles hergestellt, als wenn die noch vorhandenen Überreste von Figuren ergänzt und in den Farben aufgefrischt und erneuert würden.[1])

Ein größerer und auch besser erhaltener Freskenzyklus, in welchem sich ebenfalls Beziehungen zur Brixener Schule wahrnehmen lassen, findet sich in einem Seitental des oberen Pustertales, nämlich in der Marienkirche von Obermauern im Virgental, 3 Stunden westlich von Windischmatrei.

Diese Gemälde sind zwar schon ausführlich beschrieben, aber in bezug auf ihre Stilrichtung noch nicht eingehender gewürdigt worden, obwohl diese gerade von besonderem Interesse

[1]) Nachdem dies noch Ende 1903 geschrieben worden ist, soll, wie ich vernommen habe, die Restaurierung fortgesetzt worden sein. Wie, ist mir noch unbekannt.

ist.[1]) Die schüchterne Vermutung des I. Tr. gezeichneten Schilderers der Fresken im „Kunstfreund“ 1894 (S. 36), daß der Maler des Christophbildes an der Südseite der Kirche der Zeit und „einigermaßen“ auch dem Charakter nach „an den Gemälden im Innern der Kirche betätigt“ gewesen sei, ist sicher falsch, auch abgesehen davon, daß das Christophbild deutlich die Jahreszahl 1468 trägt und nicht 1483, wie sie im „Kunstfreund“ angegeben wird.[2])



Fig. 10 Marienkirche in Obermauern. Freskobild des hl. Christoph an der südlichen Außenseite. 1468

Das Christophbild zeigt in der Tat einen älteren Stil als die Gemälde im Innern und ist zugleich viel roher und nur von einem unter-

[1]) Mitt. d. k. k. Z. K. 1857, 177; 1889, 158; Atz, Kunstgesch. Tirols, S. 373, Kunstfreund 1894, 33 f.

[2]) Die Inschrift unter dem Christophbild lautet: „Das Gemel hat gemacht Sebastian Maller Burger zu Lüenz

geordneten Maler ausgeführt worden. Eine Abbildung desselben, welche hier folgt, macht eine Beschreibung überflüssig und wird, mit den folgenden Bildern verglichen, jedermann überzeugen, daß der St. Christoph mit diesen nichts zu tun hat (Fig. 10).

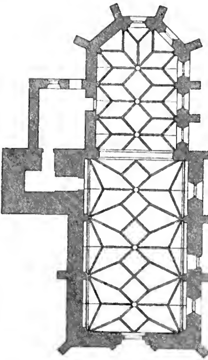


Fig. 11 Marienkirche von Obermauern, Grundriß

Die Kirche bildet eine einschiffige, gotische Anlage und dürfte ihre jetzige Gestalt im ersten Viertel des XV. Jh. erhalten haben.[1]) Beifolgender Grundriß (Fig. 11) erspart eine Beschreibung und dient zugleich zur Orientierung bezüglich der Lage der Fresken.

An den zwei zunächst dem Chor gelegenen, von Wandpfeilern und spitzbogigen Gurten eingerahmten Wandfeldern der Nordseite des Schiffes sind in 29, in 6 Reihen übereinander befindlichen Bildern Szenen aus dem Leben, dem Leiden und der Verherrlichung Christi dargestellt und in der Weise angeordnet, daß in der obersten Reihe jedes Spitzbogenfeldes nur je ein Bild, darunter je zwei und sodann je drei Bilder nebeneinander Platz gefunden haben. In der untersten Reihe des zweiten Wandfeldes, zunächst dem Chor, befindet sich an Stelle eines Bildes eine rundbogige Tür, die ins Erdgeschoß des Turmes führt, welcher mit der östlich daran stoßenden Sakristei durch eine zweite Tür in Verbindung steht. Beifolgende Abbildungen geben Gesamtansichten der beiden Wandfelder, mit Ausnahme der untersten Bilderreihe des ersten sowie einiger Gemälde der obersten Bilderreihen des zweiten Wandfeldes (Fig. 12 und 13). Die Darstellungen beginnen nach der Zeitfolge der Begebnisse mit dem obersten Bilde des ersten Bogenfeldes und laufen Reihe für Reihe von links nach rechts durch beide Bogenfelder durch, so daß das letzte Bild, das Jüngste Gericht, sich zu äußerst rechts unten befindet.

Richtiger wäre es wohl gewesen, wenn der Maler eine umgekehrte Anordnung der Reihenfolge durchgeführt hätte, so daß die Szenen aus Christi Leben und Leiden unten und in der Mitte, die Vorgänge nach seinem Tode oben angebracht worden wären.

Die Reihenfolge der auf diesen beiden Wandfeldern dargestellten Bilder ist demnach folgende:

Oberste Reihe

links: Erweckung des Lazarus
rechts: Einzug in Jerusalem

Zweite Reihe

links: Letztes Abendmahl, Ölberg
rechts: Christi Gefangennahme in zwei Bildern

Dritte Reihe

links: Verleugnung Petri, Christus vor Kaiphas, Christus vor Herodes
rechts: Christus vor Pilatus, Geißelung, Dornenkrönung

MCCCCLXVIII.« Von Tinkhauser (Mitt. d. k. k. Z. K., 1857, S. 144) ist die Inschrift schon richtig, von anderen aber meist falsch gelesen worden.

[1]) Nach einer Notiz über die Kirche in der Ferdinandeumbibliothek zu Innsbruck, 1212 n. 11, welche von Jos. Hofmann, Pfarrer in Virgen, vom Jahre 1834 herrührt, soll sich am Triumphbogen die Jahreszahl 1426 befinden.

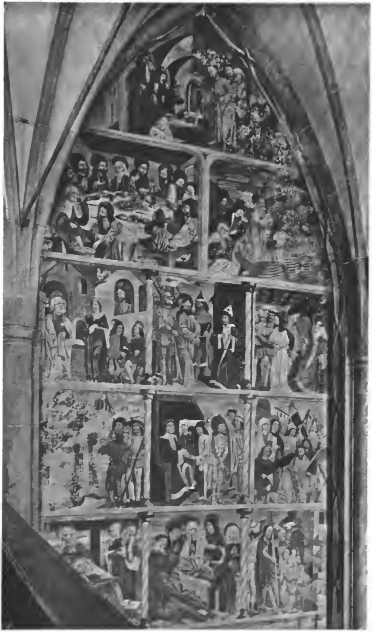


Fig. 12 Marienkirche von Obermauern, zweites nördliches Wandfeld vom Chor. Passion Christi



Fig. 13 Marienkirche in Obermauern, erstes nördliches Wandfeld vom Chor aus, an diesen anstoßend. Christi Passion und Himmelfahrt

Vierte Reihe

links: Ecce homo, Verurteilung, Kreuztragung
rechts: Entkleidung, Kreuzigung, Christus am Kreuze

Fünfte Reihe

links: Pietà, Grablegung, Christus in der Vorhölle
rechts: Auferstehung, die Frauen am Grabe, Christus erscheint Magdalenen

Sechste, unterste Reihe

links: Christus erscheint seiner Mutter, Schmaus in Emaus, Himmelfahrt
rechts: Pfingstfest, Weltgericht.

Auf eine eingehende Beschreibung dieser Fresken kann hier um so eher verzichtet werden, als eine solche bereits im „Kunstfreund“ 1894 gegeben wurde und außerdem die Mehrzahl der Darstellungen hier abgebildet ist. Dagegen seien hier einige Bemerkungen über deren Stilcharakter gestattet.

Der erste Eindruck, den ich von diesen Fresken gewann, war der, daß sie mit der Brixener Malerschule aus dem dritten Viertel des XV. Jh., welche nach einem ihrer Hauptvertreter als Schule oder Werkstatt des Jakob Sunter bezeichnet wird, im Zusammenhang stehen. Darauf scheinen mir nicht nur die gedrängte Kompositionsweise, die lebhafte und ausdrucksvolle und doch etwas befangene urwüchsige Bewegung der meist untersetzten Figuren, der mäßig brüchige Faltenwurf sowie gewisse Gesichtstypen, vor allem des Christus und des Johannes, sondern vor allem auch die Ähnlichkeit zwischen einzelnen Kompositionsmotiven dieser Fresken in Obermauern und von Gemälden hinzuweisen, welche der Brixener Schule angehören.

So besteht zwischen der Darstellung des hl. Abendmahles in Obermauern und derjenigen Jakob Sunters in Melaun (Fig. 14), abgesehen von überlieferten ikonographischen Motiven, doch darin eine auffallende Übereinstimmung, daß beide Gemälde die Vereinigung des Abendmahles mit der Fußwaschung zeigen, so daß Christus auf denselben zweimal erscheint. Obschon diese Darstellungsweise nicht ganz vereinzelt dasteht,[1]) so ist sie doch so selten, daß ihr Vorkommen auf beiden besprochenen Gemälden eine Abhängigkeit des einen vom andern, also des jüngeren in Obermauern von dem in Melaun doch wahrscheinlich macht. Was die Ähnlichkeit der Stellung und der Gesten des Petrus auf beiden Bildern betrifft, so ist diese dagegen ikonographisch begründet, indem schon im Malerbuch des Berges Athos die



Fig. 14 Kirchlein in Melaun bei Brixen. Freskobild an der Nordwand. Hl. Abendmahl von Jakob Sunter

Handlung so beschrieben ist: „Petrus sitzt auf einer Bank und zeigt mit der einen Hand auf seine Füße und die andere hält er an sein Haupt.“[2]) Wir finden deshalb auch eine völlige Übereinstim-

[1]) Sie findet sich nach J. Riegel (das Abendmahl in der toskanischen Kunst, Leipzig 1869, S. 13 und 16) auch an der Christussäule in Hildesheim sowie an einer venezianischen Bildtafel im k. Museum zu Berlin. Nach byzantinischem Kanon wurden die beiden Vorgänge getrennt dargestellt.

[2]) Schäfer, Malerbuch des Berges Athos. Trier, 1855, S. 198, 199. In einer Anmerkung des Didron aîné heißt es dort weiter: „Diese Bewegung soll die Worte Petri abbilden: ‚Herr, nicht allein die Füße, sondern die Hände und das Haupt.‘ (Joh. 13, 9.)“



Fig. 15 Flügelaltar aus Brixen im Ferdinandeum Innsbruck

mung in der Bewegung des hl. Petrus auf den Fresken in der Vorhalle der Stiftskirche zu Gurk sowie in Melaun, ohne daß deswegen diese als abhängig von Gurk anzusehen wären.

Eine weitere Übereinstimmung der Darstellungen des hl. Abendmahles in Obermauern und Melaun besteht ferner in der Art, wie die gravierten Nimben schräg an den Hinterköpfen kleben.

Auch die Szene: Christus vor Kaiphas in Obermauern zeigt in der Anordnung der Komposition eine große Ähnlichkeit mit dem aus Albeins bei Brixen stammenden Tafelbild im Klerikerseminar zu Freising, welches die Vorführung der hl. Afra vor den Richter darstellt.[1]) Auf beiden Bildern sind die Hände Christi und der Heiligen vorn mit einem Strick zusammengebunden, beide setzen das rechte Bein vor, unter dessen Knie die Falten sich ganz ähnlich teilen. Hinter der Figur der Angeklagten drängen sich geharnischte Soldaten. Auf dem Gemälde in Obermauern sieht man auch die weiße Fahne mit dem schwarzen Skorpion, welche von den Brixener Malern mit besonderer Vorliebe auf ihren Passionsbildern angebracht wurde, wiewohl sie allerdings sonst auch, besonders in Oberitalien, vorkommt.



Fig. 16 Marienkirche in Obermauern, erstes nördliches Wandfeld des Chores. Fresken aus dem Marienleben

Eine geradezu überraschende Übereinstimmung herrscht nun aber ferner zwischen der Darstellung Christi in der Vor-

[1]) Photographie von Werkmeister in Freising.

[2]) Dieser Flügelaltar gelangte mit zahlreichen anderen Werken alttirolischer Tafelbilder und Holzreliefs im Jahre 1839 durch Schenkung des Herrn Leopold Bisdomini von Brixen in den Besitz des Ferdinandeums. (Siehe XVI. Jahresbericht des F. p. XXVII n. 10 und Akten von 1839 n. 75. 76.)

hölle in Obermauern und derjenigen desselben Gegenstandes auf einem aus Brixen stammenden Flügelaltar im Ferdinandeum (n. 7 und 7a im ersten Kabinett rechts)[1]) (siehe Sp. 113, Fig. 15).

Der enge Zusammenhang beider Kompositionen ist sofort ersichtlich, sei es nun, daß sie nach einem gemeinsamen Vorbild geschaffen wurden oder daß der Künstler des einen Bildes sich unmittelbar an das andere anlehnte. Jedenfalls weicht die Komposition, wie sie beide Bilder zeigen, sowohl von der Schilderung des Malerbuches und den mittelalterlichen Darstellungen wie auch von den italienischen des XIV. und XV. Jh. wesentlich ab.[1]) Ebenso ist Schongauers Stich (Bartsch n. 20) wesentlich von jenen beiden Darstellungen verschieden, sowohl durch die Figurenreihen und die mehr dramatisch bewegte Handlung bei Schongauer, wie auch dadurch, daß bei diesem Christus den Fuß auf einen Teufel setzt, was bei jenen Bildern nicht der Fall ist. Noch verschiedener von diesen ist das aus dem Dominikanerkloster in Kolmar stammende Bild aus Schongauers Schule, wo auch noch die Engel erscheinen, die auf obengenannten Bildern fehlen. Das einzige, worin diese einigermaßen an die Schongauerschen Darstellungen erinnern, ist der tänzelnde Schritt Christi, der aber bei Schongauer gesteigert ist.

Solange also nicht ein gemeinsames Vorbild für die beiden Darstellungen dieses Vorganges in Obermauern und auf dem Flügelaltar im Ferdinandeum nachgewiesen werden kann, muß ein engerer, unmittelbarer Zusammenhang zwischen beiden angenommen werden. Auch zwischen den Darstellungen von Christi Einzug in Jerusalem in Obermauern und auf dem Innsbrucker Flügelaltar bestehen, abgesehen von der ikonographischen Grundlage, Übereinstimmungen in Einzelheiten, die kaum zufällig sind. Das Schreiten des Esels, die Behandlung der kurzen Mähne und des Stirnhaares, die Zäumung mit Stricken, die Haltung Christi, dessen Fuß das linke Vorderbein des Esels halb verdeckt und manches andere ist auf beiden Gemälden ganz gleich.

Es muß also vorläufig festgehalten werden, daß die 29 Gemälde des Lebens, Leidens und der Verherrlichung Christi in Obermauern unter dem Einfluß der Brixener Malerschule in der Art des Jakob Sunter entstanden seien.

Im Anschluß an die Fresken an der Nordseite des Schiffes zunächst dem Chor folgen nun an der Nord- und Nordostseite dieses letzteren auf vier weiteren Wandbogenfeldern Freskogemälde, welche sich hauptsächlich auf die Kindheit Christi sowie das Marienleben beziehen.

Sie unterscheiden sich von den bisher besprochenen durch eine wesentlich andere Anordnung in doppelter Beziehung, indem erstens jedes der Bogenfelder (die allerdings wesentlich schmäler sind als die besprochenen im Schiff) nur von je einem Bilde in der ganzen Breite des Feldes und nur von vier Bildern übereinander eingenommen ist und ferner auf den zwei ersten Wandfeldern die Reihenfolge der Vorgänge aus der Kindheitsgeschichte Christi Feld für Feld von oben nach unten fortläuft, während, wie wir sahen, in den Passionsfresken die Reihenfolge von links nach rechts durch zwei Bogenfelder quer fortging.

Doch mögen nun zunächst die Darstellungen dieser vier Bogenfelder kurz bezeichnet werden:

Auf dem ersten Wandbogenfeld im Chor (Fig. 16) sehen wir oben je einen Engel der Anna und dem Joachim Marias Geburt ankündigen. Darunter ist die Begegnung Joachims und Annas an der goldenen Pforte sowie ohne Trennung davon die hl. Sippe dargestellt, und unter diesem Bild befindet sich die Verkündigung an Maria. Das unterste Bild dieser Wandarkade ist durch eine davor angebrachte hölzerne Kanzel mit hinaufführender Treppe teils verdeckt, teils beschädigt, doch läßt sich noch erkennen, daß hier der Kindermord in Bethlehem dargestellt war.

Das daneben befindliche Wandbogenfeld (Fig. 17) zeigt zu oberst Christi Geburt, darunter folgen: die Anbetung der Könige und die Darstellung im Tempel. Im untersten Wandfeld öffnet sich ein spätgotisches Portal zur Sakristei, die freibleibenden Wandflächen darüber sind mit den Einzelgestalten der hl. Katharina und Barbara und daneben mit denen des hl. Andreas und eines hl. Bischofs geschmückt (Fig. 18). Man sieht deutlich, daß diese Figuren zur Ausfüllung der leeren Flächen über und neben dem Portal im Anschluß an dieses hergestellt wurden.

Das dritte Bogenfeld ist bis zum Scheitel

[1]) Vergl. Detzel christl. Ikonographie I 459 f.



Fig. 17 Marienkirche in Obermauern, zweites nördliches Wandfeld im Chor. Fresken aus dem Marienleben 8*

ausgefüllt mit einem sehr reich gegliederten, grau in grau gemalten spätgotischen Sakramentshäuschen oder Tabernakel, welches kunstvolle Durchdringungen gebogener Fialen zeigt (Fig. 19).

Dasselbe baut sich wie eine Monstranz auf einem Fuß, der in einen Schaft übergeht, auf; übereinander befindlichen Nischen des Mittelbaues oben Gottvater in rotem Gewande segnend, mit der Weltkugel und darunter der Ecce homo dargestellt. Sowohl neben Gottvater wie neben Christus stehen auf Säulen in den Baldachinen der Seitenflügel je zwei anbetende und singende



Fig. 18 Marienkirche in Obermauern, zweites nördliches Wandfeld im Chor. Unterer Teil. Fresken der Verkündigung, Darbringung und einiger Heiliger

dieser trägt einen gemalten Reliquienbehälter (ursprünglich mit einer Mauernische für das Allerheiligste versehen), von dem aus Konsolen nach beiden Seiten ausladen und die Seitenflügel des Oberbaues stützen. Drei zierliche Helme bekrönen den erhöhten Mittelbau und die Seitenflügel. Zu beiden Seiten des Mittelturmes sind oben zwei schwebende Engel mit Spruchbändern und an zwei Engel übereinander.

Ebenso stehen seitwärts noch auf Pfeilern sowie unten neben dem Behälter für das hl. Sakrament Paare von betenden Engeln. Der ganze, sich von blauem Grunde abhebende Aufbau ist dekorativ äußerst wirksam.

Die sich der Nordseite anschließende schräge Nordostwand der Chornische füllt eine großartige

Komposition der Madonna als Schützerin aus. Zu oberst erscheint Gottvater als zürnender Greis in einer Wolkenglorie, von einem Bogen Pfeile



Fig. 19 Marienkirche in Obermauern, drittes nördliches Wandfeld im Chor. — Freskobild eines Sakramenthäuschens

schießend, welche als gezackte Blitze auf die sündigen Erdbewohner herabfahren und Krieg oder Pest denselben bringen. Gleichzeitig schießt ein Engel kopfüber mit gezücktem Schwert herab. Gottvater ist hier in der alttestamentlichen Auffassung des unerbittlich strafenden und rächenden Jehovah dargestellt, wie ihn Psalm XVII schildert: „et misit sagittas suas et dissipavit eos; fulgura multiplicavit et conturbavit eos", und wie ihn auch schon eine Miniatur des XII. Jh. darstellt.[1]) Auch an den strafenden Apollo der Ilias erinnert diese Auffassung. Auf einem Spruchband, welches von Gottvater herabflattert, stehen die Worte aus dem Deuteronomium XXII. 23: „congregabo super eos mala et sagittas meas complebo in eis".[2])

Unter ihm sieht man die Brustbilder zweier Propheten aus den Wolken ragen, welche ebenfalls flatternde Spruchbänder halten. Der eine ein Greis beschwört Gott, von seinem Zorn abzulassen, während der andere, David, den Zorn Gottes anfeuert. Weiter unten links kniet Christus als Ecce homo, nur mit dem Lendentuch bekleidet, auf seinem Grab und fleht, auf seine Brustwunde zeigend, Gott mit erhobener Hand um Gnade für die sündige Menschheit an. Ein Spruchband über seinem Haupte trägt die Worte: „ecce latus meum apertum propter peccatores." Rechts ihm gegenüber steht die mächtige Gestalt der Madonna mit geöffneten Armen, während vier Engel ihren Mantel über die Schutzflehenden ausgebreitet halten, welche zu beiden Seiten vor ihr um Gnade flehend knien.

Auf der linken Seite vom Beschauer kniet der Papst mit den Vertretern der verschiedenen geistlichen Stände, rechts der Kaiser mit seinem Gefolge und den Vertretern der weltlichen Stände.

Das Bogenfeld an der Südseite des Chores zeigt endlich unten den Tod Marias, darüber ihre Himmelfahrt und zu oberst ihre Krönung. Zu unterst befindet sich außerdem eine Inschrift, welche uns meldet, daß dieses Gemälde im Auftrag des Herrn Paul Schweinacher, Kaplan, im Schloß Rabenstein (welches nicht weit von Obermauern liegt) im Jahre 1488 ausgeführt wurde[3]) (Fig. 20).

[1]) M. Didron Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu. Paris 1843, p. 167.

[2]) Vgl. Kunstfreund 1894, 62, wo die Sprüche der Spruchbänder, jedoch fehlerhaft angeführt sind.

[3]) Die Inschrift lautet: Hoc opus fecit fieri Dns Paulus Sweinacher Cappellanus in castro Rabenstein Anno Domini MCCCCLXXXVIII jar.



Fig. 20 Marienkirche in Obermauern. Südwand im Chor. — Fresken aus dem Marienleben

Was an dieser zweiten Gruppe von Freskogemälden, im Chor der Kirche von Obermauern, zunächst in die Augen fällt, ist die große Verwandtschaft einzelner ihrer Kompositionen mit solchen in der Schloßkapelle von Bruck bei Lienz. Diese Ähnlichkeit konnte mir um so weniger entgehen, als ich nicht nur schon früher einmal die Gemälde im Schloß Bruck eingehender studiert,[1]) sondern auch unmittelbar vor meinem Aufbruch nach Obermauern neuerdings besichtigt hatte. Auch bestätigte die nachträgliche Erlangung von Photographien beider Freskozyklen meine an Ort und Stelle gemachten Wahrnehmungen in dieser Beziehung.

Daß diese Verwandtschaft einzelner Kompositionen in beiden Zyklen aber nicht bloß aus der Überlieferung oder Nachahmung hervorgegangen sei, sondern in der Tat auf einen und denselben Schöpfer beider Zyklen hinweist, das findet reichliche Bestätigung in den sonstigen künstlerischen Eigenschaften und Besonderheiten derselben.

Am schlagendsten tritt die Übereinstimmung in der Darstellung Marias als Schützerin in beiden Gemäldezyklen hervor, nicht nur hinsichtlich der Komposition, sondern auch in bezug auf Kolorit, Formenbildung, Typen, kurz alle künstlerischen Eigenschaften, welche die Individualität des Meisters kennzeichnen.

Mit Ausnahme der auf beiden Darstellungen verschiedenen knienden Stifter und nebensächlicher anderer kleiner Abweichungen im einzelnen kann man getrost die Schilderung des einen Gemäldes zugleich auch für das andere gelten lassen, wie eine Vergleichung meiner oben gegebenen, sowie vom „Kunstfreund"

[1]) Vgl. Wanderungen und Kunststudien in Tirol. Innsbruck 1894 S. 41 f.

(1894, 61 f.) mitgeteilten Beschreibungen und meiner Schilderung des betreffenden Freskobildes im Schloß Bruck sowie der hier beifolgenden Abbildungen (Fig. 21 und 22) von letzterem dartut.[1])

Auch die Darstellung des Todes der Maria in Obermauern zeigt wesentliche Anklänge an das Gemälde desselben Gegenstandes in der Schloßkapelle von Bruck, Anklänge, die diesmal aber schon weniger sich auf die Komposition im strengen Sinne, als vielmehr auf Einzelmotive der solche Stilverwandtschaften zwischen beiden Gemälden herauszufinden.

Von charakteristischen Äußerlichkeiten seien hier nur die in mangelhafter Perspektive sich reihenden Giebelhäuser (mit roten Däehern) im Hintergrund beider Gemälde, die schräg in das Bild hineingestellte einfache Bettstatt Marias, ihr karrierter Polster, ihr weißes Kopftuch, die mit Doppelreihen von Perlen besetzen Säume an dem Gewande eines der Apostel in Bruck und eines



Fig. 21 Schloß Bruck bei Lienz. Kapelle. Fresko des zürnenden Gottvaters auf dem Pestbild. Von Simon v. Taisten

Komposition beziehen, in deren Anwendung sich in unverkennbarer Weise die individuelle Auffassung eines und desselben Künstlers kundgibt (Fig. 23 und 24. Vgl. Fig. 20).

Die hier beifolgenden Abbildungen werden dem Leser genügende Anhaltspunkte bieten, um

[1]) Weil es leider nicht möglich ist, eine Abbildung von dem entsprechenden Freskobild in Obermauern hier mitzuteilen, so muß auf eine stilkritische Vergleichung dieser beiden Darstellungen verzichtet werden; zu einer solchen werden andere Gemälde in Obermauern und Bruck Gelegenheit bieten.

solchen sowie Christi und Marias darüber in Obermauern erwähnt. Was die Gestalten der Apostel betrifft, so sind sie auf beiden Bildern gedrungen, zum Teil etwas kurz, einzelne Greise haben schneeweißes, gelocktes, geringeltes Haar; die Augenbrauen sind mit einem Ausdruck des Ernstes oder Schmerzes emporgezogen, der Mund mit herabgezogenen Winkeln zeigt bei den meisten Figuren einen Ausdruck frommer, schmerzlicher Resignation. Die Gewänder zeigen einen ziemlich breiten, aber vielfach noch eckigen Wurf.

Unter den einzelnen Figuren sind sich be-

sonders diejenigen des Johannes auf beiden Bildern sowohl in der Haltung und Gewandung, wie im Lockenschmuck, der Neigung des Kopfes mit dem schmerzverzogenem Munde ähnlich. In Obermauern hält er eine Kerze zu Häupten der Madonna, in Bruck einen Weihwedel zu deren Füßen.

eckige Element noch nicht verschwunden ist. Auch die Köpfe sind in Bruck kräftiger modelliert als in Obermauern.

Man erhält den Eindruck, daß die Gemälde in Obermauern zwar von demselben Meister hergestellt seien wie die in Bruck, aber um einige



Fig. 22 Schloß Bruck. Kapelle. Pestbild, unterer Teil. Simon von Taisten

Neben der Stilübereinstimmung unter beiden Gemälden lassen sich jedoch auch gewisse Verschiedenheiten zwischen denselben nicht verkennen. An den Gewändern der Figuren in Obermauern ist der Faltenwurf noch etwas schärfer, eckiger, in kleinere Motive aufgelöst (man betrachte besonders das Bild der Himmelfahrt Marias und ihrer Krönung) als an denen von Bruck, wo bereits ein breiterer Wurf vorherrscht, wenn auch das

Jahre früher als diese. Diese Wahrnehmung dürfte in der Tat mit dem geschichtlichen Sachverhalt übereinstimmen.

Wir wissen nämlich einerseits aus der oben angeführten Inschrift, die sich unter dem Tode der Maria in Obermauern befindet, daß sicher wenigstens dieses letztere Gemälde sowie vermutlich alle daselbst, welche vom nämlichen Meister herrühren, im Jahre 1488 ausgeführt, d. h. wahr-

scheinlich vollendet wurden, wogegen die Gemälde in Bruck höchstwahrscheinlich später entstanden, indem der urkundlich beglaubigte Meister derselben, Simon von Taisten, welcher sie für den Grafen Leonhard von Goerz gemalt hatte, nach dessen im Jahre 1500 erfolgtem Tode noch in den Jahren 1507 und 1509 Zahlung dafür vom Kaiser Maximilian bezog.[1])

nächste Aufgabe dieser Untersuchung, Umschau zu halten, was etwa sonst noch von den Gemälden in Obermauern demselben Meister zuzuweisen ist. Es liegt nahe, dieselben zunächst im Chor zu suchen, wo eine andere Anordnung der Gemälde herrscht als auf den zwei Bogenfeldern an der Nordseite des Schiffes, und wo uns auch bei flüchtiger Betrachtung manches Verwandte mit den



Fig. 23 Schloß Bruck. Kapelle. Freskobild des Todes der Maria

Simon von Taisten war also auch der Schöpfer einer Reihe von Fresken in Obermauern, die er etwa 5—10 Jahre früher gemalt hatte, als diejenigen im Schloß Bruck.

Nachdem nun mit Sicherheit festgestellt ist, daß die beiden Wandbogenfelder im Chor, welche Maria als Schützerin gegen die Pest und Marias Tod, Himmelfahrt und Krönung darstellen, ein Werk des Simon von Taisten sind, so ist die

[1]) Jahrbuch der Kunstsammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses II (Regesten von D. v. Schönherr n. 815. 828. 882. 928).

oben besprochenen Fresken des Simon von Taisten in die Augen fällt.

Gehen wir von dem Pestbild an der schrägen Nordostwand des Chores in der Richtung nach Westen zurück, so begegnet uns zunächst das beschriebene Tabernakel mit dem Ecce-homo in der Mitte.[1])

Eine Vergleichung desselben mit dem knieenden Christus auf dem Pestbild im Schloß Bruck läßt keinen Zweifel, daß auch ersterer von demselben Meister Simon gemalt sei.

[1]) Vgl. Fig. 19.

Derselbe längliche Kopf mit spitzem Kinnbart, aufgezogenen Brauen, auf die Schultern fallendem Lockenbüschel, derselbe hagere, scharf aber gut modellierte Leib mit spitzen Ellenbogen, scharf heraustretenden Schlüsselbeinen, dasselbe Lendentuch mit flatterndem Ende auf beiden Gemälden.

Auch der Gottvater, der über dem Eccehomo am Tabernakel steht, zeigt uns mit seinem Greisenkopf, dessen Haupthaar und Bart durch etwas drahtartig scharf gezogene weiße Locken charakterisiert ist, bekannte Züge, die uns an einzelnen greisen Apostelgestalten des Todes der Maria in Schloß Bruck, wie in Obermauern, am Gottvater der Krönung Marias und des Pestbildes ähnlich wieder begegnen.



Fig. 24 Schloß Bruck. Kapelle. Linksseitiger Teil des Todes der Maria. (Vgl. Fig. 23)

Desgleichen sind auch die Engel am Tabernakel leibliche Brüder der Engel auf der Himmelfahrt und Krönung Marias und auf dem Pestbilde in Obermauern wie auf dem in Schloß Bruck, sowohl hinsichtlich der breiten Gesichter mit spitzem Kinn, kleinem, oft schiefsitzendem Mund, aufgezogenen Brauen als auch im Faltenwurf.

Betrachten wir nun das nächste Bogenfeld des Choros nach Westen hin, so brauchen wir, um mit der untersten Figurenreihe zu beginnen, die hl. Katharina und Barbara über der Sakristeitüre nur mit der hl. Barbara und Dorothea im Schloß Bruck zu vergleichen (Fig. 25), um sofort in jenen wieder die Hand des Simon von Taisten zu erkennen, wenn auch diese Figuren an jedem der beiden Orte anders gestellt und bewegt sind. Abgesehen von den gleichen Gesichtstypen mit den hochgezogenen, geschweiften Brauen, den schweren Augendeckeln, den langen Nasen und kleinen, etwas schiefgezogenen Munden, zeigen auch die Handformen und Handhaltungen auf beiden Gemälden denselben Charakter, und der massive gotische Turm mit dem Spitzhelm nnd dem Kelch mit der Monstranz davor ist bis auf den viereckigen, oben abgefasten Sockel genau derselbe hier und dort.

Die beiden Gestalten des hl. Andreas und Nikolaus rechts von den beiden heiligen Frauen zeigen wieder den bekannten Greisentypus des Simon mit den hartgezogenen weißen Locken.

In dem darüber befindlichen Bilde der Darbringung fällt zunächst die Raumschilderung und Raumvertiefung in die Augen, welche, wie so manches andere bei Simon von Taisten an, die pacherische Richtung gemahnt. Während der Hauptvorgang in einem gotischen gewölbten Kirchenraum vor sich geht, sehen wir links einen tiefen Korridor, an dessen Ende in perspektivischer Verjüngung eine kleine Figur sichtbar ist, während rechts eine geöffnete Seitentür einen Blick in einen Seitenraum öffnet, in welchem ein Knabe mit einem Kessel von rückwärts sichtbar ist. (Vgl. Fig. 18.)

In der Darbringung selbst begegnen uns wieder echte Typen des Simon in den vollwangigen Frauenköpfen mit den langen Nasen, dem spitzen Kinn, den großen Augen unter schweren Lidern, dem kleinen Mund. Man vergleiche z. B. die beiden Figuren links, den Chorknaben mit der Kerze und die kniende, betende Frau in bezug auf ihre Gesichtsformen mit den beiden Stifterfiguren auf dem Tode Marias in Schloß Bruck, um sich zu über-

zeugen, daß auch das Bild der Darbringung von Simon herrühre. Beachtenswert ist auf diesem letzteren der Profilkopf der zweiten Frau rechts, für welchen mir unter den Fresken in Schloß Bruck zwar nur ein entsprechendes Motiv, der Profilkopf einer gekrönten Frau, rechts neben der Maria als Schützerin, bekannt ist, der aber genügt, um in den scharf gezogenen Umrißlinien, der vorspringenden Nase, dem etwas vortretenden die gemauerte Halle mit dem offenen Dachstuhl gut realistisch und perspektivisch durchgeführt und erinnert wieder an pacherische Einflüsse. Dagegen steht der zweite, nach tirolischer Kunstweise den Hut lüftende König ziemlich steif da in seinem Brokatmantel und läßt an brixnerische Art denken. Der dritte König, bereits als Neger charakterisiert, fällt durch seine herkulischen Formen auf, während Josef links ein ziemlich verkümmertes Männchen



Fig. 25 Schloß Bruck. Kapelle. Freskobild von hl. Nothelfern, links in der Apsis

Mund, dem runden Kinn hier und dort dieselbe Hand erkennen zu lassen. Der Profilkopf des greisen Priesters erinnert wiederum an den eines Apostels mit dem Buch in der Hand auf dem Bilde des Todes der Maria im Schloß Bruck, obwohl ersterer etwas einfacher ausgeführt ist, wie denn überhaupt auch dieses Fresko deutlich verrät, daß es einer etwas früheren Zeit angehört als die Fresken in Bruck.

Wieder um eine Idee unreifer im Stil erscheinen mir die beiden oberen Fresken dieses Wandfeldes, die Anbetung der Könige und zu oberst die Geburt Christi. In der Anbetung ist allerdings ist, dessen Kopf aber an den des Petrus auf dem Tode der Maria in Schloß Bruck wie in Obermauern unmittelbar erinnert. Auch ist das Bild unzweifelhaft von demselben Maler, der die Darbringung hergestellt, wie allein aus der Gleichheit der Köpfe des ersten Königs, der vor dem Kinde kniet, sowie des Priesters hervorgeht. Auch die Säume mit Doppelreihen von Perlen, welche auf der Anbetung reichlich verwendet sind, liebte Simon, wie wir sahen, anzuwenden (vgl. Fig. 17).

Das oberste Bild dieses Bogenfeldes, die Geburt Christi, erweist sich aber besonders durch die Übereinstimmung des hl. Josef mit jenem auf

der Anbetung darunter als Werk derselben Hand. — Gehen wir nun zu dem Wandfeld westlich vom eben besprochenen über, welches das letzte Bild des Chores gegen das Schiff hin bildet, so muß von der Untersuchung des Kindermordes zu unterst abgesehen werden, weil dasselbe zum größten Teil von der später davor errichteten Kanzel und Kanzeltreppe verdeckt ist.



Fig. 26 Schloß Bruck. Kapelle. Freskobild der Maria aus der Verkündigung

Dagegen tritt uns in der Verkündigung darüber wieder ein unverkennbares Werk des Simon von Taisten entgegen, wie eine Vergleichung derselben sowohl mit seinen anderen sicheren Werken als besonders mit der Verkündigung in Schloß Bruck deutlich zeigt. Hier wie dort sehen wir rechts dasselbe schräg verkürzte Lesepult mit einer an dessen Rückseite herabhängenden Damastdecke, während auf demselben das perspektivisch verkürzte aufgeschlagene Gebetbuch mit einigen in die Höhe stehenden Blättern zu sehen ist (Fig. 26 und 27; vgl. Fig. 16).

An beiden Orten kniet Madonna in rosafarbenem Kleid und dunkelblauem, über den Rücken fallendem und unten vorgeschlagenem Mantel. Die senkrechten Falten ihres Kleides und die schräge Linie ihres Mantelsaumes sind auf beiden Bildern sehr ähnlich. Während sie aber in Bruck ihr ovales, rundbackiges Gesicht betend dem Buch zukehrt, wendet sie dasselbe in Obermauern zum Engel um, der hinter ihr auf dem rechten Beine kniet und verkündend die Hand erhebt. Diese Engelgestalten stimmen in der Stellung auf beiden Gemälden fast völlig überein, nur zeigt der Engel in Obermauern ein etwas rundlicheres Gesicht als jener in Bruck und auch die Faltenmotive sind verschieden, wenn auch im Charakter verwandt. Auch die Form der hoch emporgerichteten Flügel ist an beiden Orten fast völlig die gleiche. Ebenso auch die Fingerhaltung und die Form der dreiästigen Lilie.

R. Stiassny[1]) weist noch ein drittes Bild auf Holz, die Verkündigung im Besitze des Freiherrn v. Sternbach in Bruneck, dem Simon von Taisten zu, und zwar nach meiner Überzeugung mit vollem Recht, indem auch in dieser die Hauptgruppe fast völlig mit der in Obermauern übereinstimmt, mit Einschluß der dreiästigen Lilie, während der Typus des Engels dem in Schloß Bruck am nächsten steht, was darauf schließen läßt, wie Stiassny auch annimmt, daß das Tafelbild um dieselbe Zeit wie die Fresken in Bruck und also später als diejenigen in Obermauern entstand. Ebenso entspricht der Gottvater auf dem Brunecker Tafelbilde, wie gleichfalls schon Stiassny hervorhebt, genau demjenigen auf dem Brucker Pestbild und, wie hinzugefügt werden kann, auf demjenigen in Obermauern.

Blicken wir auf diesem Felde weiter hinauf, so können wir schließlich auch nicht zweifeln, daß die hl. Sippe und die Verkündigung der Geburt Mariens[2]) von Meister Simon seien, da wir wieder alle die uns bekannten Typen desselben, den weiblichen Profilkopf, den Greisenkopf des

[1]) Mitt. der k. k. Z. K. 1904, 82, 84.
[2]) Vgl. Fig. 16.

hl. Josef, Jünglings- und Frauenköpfe mit kleinem, schiefem Mund, die Engel wie am Tabernakel usf. wiederfinden, nur in einer etwas unreiferen Form als sie in seinen späteren Werken, selbst in Obermauern erscheinen.

Durch eine eingehende Untersuchung und Vergleichung, bei welcher die am augenscheinlichsten als Werke des Simon von Taisten erkennbaren Gemälde Marias als Schützerin gegen die Pest und Marias Tod den Ausgangspunkt bildeten, hat sich also mit Sicherheit ergeben, daß sämtliche Gemälde auf den fünf Wandfeldern am Chor der Marienkirche in Obermauern von dem genannten Meister, in den schwächeren Teilen vielleicht auch teilweise von Gesellen desselben, herrühren.

Indem wir bei dieser Untersuchung vom Chor aus wieder zu den unmittelbar anstoßenden zwei Wandbogenfeldern der Nordseite des Schiffes mit Darstellungen der Geschichte Christi angelangt sind, drängt sich unwillkürlich die Frage auf, in welchem Verhältnis diese Fresken, in denen Einflüsse der Brixnerschule kaum zu verkennen sind, zu jenen im Chor stehen, welche nunmehr Schritt für Schritt für Simon von Taisten gewonnen wurden.

Dieser Frage ist um so weniger auszuweichen, als sich in den unmittelbar benachbarten Gemälden des Simon manche Motive zeigen, welche vor der Vergleichung mit den beglaubigten Arbeiten desselben mich in Zweifel ließen, ob sie in der Tat auch von ihm oder nicht vielmehr vom Maler der Passion seien.

Obschon Ersteres nun sichergestellt ist, so lassen sich darum doch eine Reihe auffallender Verwandtschaften auch zwischen den Gemälden des Simon von Taisten im Chor und den brixnerisch beeinflußten an der Nordseite des Schiffes nicht in Abrede stellen, wiewohl letztere nicht nur in der Gesamtanordnung, sondern auch in der geschlosseneren Kompositionsweise und schärferen Zeichnung auch unverkennbare Unterschiede aufweisen.

Dagegen läßt sich im Gewandwurf zwischen diesen und den zunächst anstoßenden Fresken des Simon, wo er auch noch meist stark brüchig ist, kein wesentlicher Stilunterschied erkennen.

Es sei nun ganz summarisch auf eine Anzahl von Ähnlichkeiten in Typen und Motiven hingewiesen, die zwischen den Passionsfresken und den Fresken im Chor sowie anderen Werken des Simon von Taisten bestehen.

In der Erweckung des Lazarus[1]) weist die perspektivisch vertiefte, gewölbte Halle und die perspektivische Aufstellung der Zuschauer auf ähnliche pacherische Einflüsse hin, wie wir sie bei Simon fanden.



Fig. 27 Schloß Bruck. Kapelle.
Freskobild des Engels der Verkündigung

Im hl. Abendmahl gleicht der greise Apostel in Profil rechts dem Apostel am Bettende auf dem Tode Marias im Schloß Bruck (vgl. Fig. 23).

Christus mit dem Lockenbausch auf den Schultern ähnelt dem Ecce-homo auf dem gemalten Tabernakel im Chor und auf dem Pestbild in Bruck (vgl. Fig. 19 u. 22).

Der hl. Petrus auf demselben Bild ist mit seinem breiten, weißgelockten Kopf sehr ähnlich

[1]) Vgl. Fig. 12.

dem Petrus auf dem Gemälde des Marientodes in Schloß Bruck und in Obermauern, ferner dem hl. Andreas über der Sakristeitüre in Obermauern und dem hl. Josef auf den Gemälden der Geburt Christi und der Anbetung der Könige im Chor von Obermauern, sowie mehreren Greisen im Sippenbild ebendort (vgl. Fig. 17, 18, 20 und 23).

Der bejahrte, langhaarige Apostel links von Christus auf dem Abendmahl findet ein verwandtes Gegenstück am äußersten Apostel rechts auf dem Marientod im Schloß Bruck (vgl. Fig. 23).



Fig. 28 Schloß Bruck. Kapelle. Freskobild des Ölberges. Simon von Taisten

In der Darstellung des Ölberges in Obermauern ist auffallend die Übereinstimmung des zu hinterst im Profil sitzenden Jüngers, der das Kinn auf den quer über den Schoß gelegten, in den Mantel gehüllten rechten Arm stützt, mit dem vor Christi Füßen sitzenden Jünger auf dem Ölberg in Schloß Bruck.

Auch die beiden übrigen Jünger zeigen auf beiden Gemälden dieselben Motive des auf die Hand gestützten Kopfes, wenn sie auch anders gruppiert sind (Fig. 28, vgl. Fig. 12).

In der Verleugnung Petri in Obermauern zeigt Petrus wieder den typischen Kopf, dessen Analogien auf Simons Gemälden schon angeführt wurden. Zu beachten ist hier aber noch die gedrungene Kürze der Petrusfigur, welche an die Kürze des hl. Josef auf dem Gemälde der drei Könige erinnert.[1]) Das vor ihm stehende Mädchen, welches ihm Christus am Fenster zeigt, erinnert in seinen eckig gebogenen und an den Leib gezogenen Unterarm an die ähnliche Haltung der Arme mit emporgezogenen Schultern der hl. Dorothea und der hl. Barbara im Schloß Bruck sowie an ähnliche Armbewegungen der hl. Katharina auf dem Katharinenaltar in Kloster Neustift, welcher der Werkstadt Friedrich Pachers angehört (vgl. Fig. 25).

Die beiden sitzenden, sich am Feuer wärmenden Soldaten auf demselben Bild zeigen ähnliche Jünglingstypen wie der Kerzenträger auf dem Gemälde der Darbringung im Chor. Die Zipfelmütze des einen erinnert an ähnliche Kopfbedeckungen auf Gemälden der Pacherschule (vgl. Fig. 18).

Auf dem Gemälde der Pietà (Fig. 29) finden wir einen weiblichen Profilkopf, der ganz verwandt ist jenem auf der Heimsuchung des Simon im Chor von Obermauern sowie auf dem Pestbild in Schloß Bruck. Der Johannes auf demselben Bilde ist mit jenem auf dem Marientod in Schloß Bruck und in Obermauern zu vergleichen.

Dasselbe gilt auch von dem Johannes auf der Grablegung, wo außerdem der Profilkopf des Greises links an denjenigen des greisen Apostels am Bettende der sterbenden Maria in Schloß Bruck einigermaßen erinnert.

Änliche Beziehungen lassen sich auch zwischen den Gemälden des zweiten Wandfeldes (des ersten im Schiff vom Altar aus) mit Darstellungen der Passion (die unzweifelhaft von derselben Hand herrühren wie die am ersten, mit denen sie gleichzeitig entstanden), und den Gemälden im Chor sowie jenen im Schloß Bruck nachweisen. Es genüge hier auf die Ähnlichkeit der lieblichen Köpfe des Auferstehungs- und des Verkündigungsengels in Obermauern hinzuweisen (vgl. Fig. 13 u. 16).

Die angeführten Einzelheiten dürften hinreichen als Beweise für die enge Stilverwandt-

[1]) Vgl. Fig. 17.

schaft zwischen den Gemälden der Passion auf den zwei Wandbogenfeldern der Nordseite des Schiffes, die zugleich mit der Brixenerschule zusammenhängen, und jenen im Chor (hauptsächlich aus dem Marienleben), welche sich als Werk Simons von Taisten herausgestellt haben.

Für den trotz gewisser Verschiedenheiten unzweifelhaften Stilzusammenhang zwischen den Fresken der Nordwand und des Chores in Obermauern sowie zwischen ersteren und den Passionsbildern des Flügelaltars im Ferdinandeum, der sich aus der bisherigen Untersuchung ergeben hat, lassen sich nun freilich verschiedene Erklärungen geben. Entweder kann man annehmen, daß die Passionsbilder ebenfalls ein Werk des Simon von Taisten seien und einer etwas früheren Entwicklungsstufe seines Stiles angehören, in der er noch mehr in unmittelbarem Zusammenhang mit der Brixener Malerschule aus der Nachfolge Sunters stand und ihm auch die vier Tafelbilder aus Christi Passion am Flügelaltar in Innsbruck zuweisen, auf welchen in der Tat einige Unarten, wie die großen Augäpfel und schweren Augenlider sowie die sauertöpfisch verzogenen kleinen Munde und auch manche Typen an Simons Gesichtsbildungen erinnern, während anderes allerdings wieder nicht ganz stimmt.



Fig. 29 Marienkirche von Obermauern, zweite nördliche Schiffwand von Chor aus. (Vgl. Fig. 12)

Oder wir können annehmen, daß die Fresken der Passion in Obermauern sowie die Tafelbilder am Flügelaltar in Innsbruck in der Tat von einem (oder auch von zwei verschiedenen) Brixener Malern hergestellt seien, der aus der Sunterschen Richtung oder Nachfolge hervorging (oder die daraus hervorgingen), jedoch auch schon von Pacherischen Einflüssen berührt war (oder waren), was ja begreiflich sein würde, da ja sowohl Michael als Friedrich Pacher sich zeitweise in Brixen aufhielten und dort bedeutende Werke schufen. Friedrich Pacher stellte 1483 für das Hospital in Brixen seine Taufe Christi in Freising her.

Jedenfalls dürften, ihrem noch etwas strengeren Stil, auch im Einteilungsprinzip, nach zu urteilen, die Gemälde der Passion früher als diejenigen des Simon von Taisten im Chor der Kirche von Obermauern entstanden sein. Wahrscheinlich darf als Datum der Entstehung der ersteren die Jahreszahl 1484 angenommen werden, welche sich an einem halbzerstörten Freskobild hinter dem Seitenaltar rechts vom Chor befindet und das Martyrium des hl. Sebastian sowie ein knieendes Stifterehepaar darstellt. Hinter den Gestalten baut sich ein gemaltes Steintabernakel mit drei Wimpergen auf blauem Grund, ähnlich doch einfacher wie das des Simon von Taisten im Chor, auf, für das ersteres vielleicht die Anregung gegeben hat. Bei meiner Besichtigung der Kirche von Obermauern im Herbst 1903 schrieb ich diese Bruchstücke von Gemälden dem „Brixener Meister" der Passion zu, allerdings wegen der mangelhaften Erhaltung und wegen der Möglichkeit einer genauen Besichtigung nur vermutungsweise.[1]

[1]) Vergl. Kunstfreund, 1894, 55, wo auch zwei Wappen als daselbst befindlich erwähnt und beschrieben werden, deren Deutung mir leider nicht möglich ist. Jedenfalls aber ist dadurch erwiesen, daß außer dem Kanonikus Schweinacher, Kapellan v. Rubenstein, auch noch andere Personen Aufträge zur Ausmalung der Kirche erteilten.

Daß aber die Fresken der Passion möglicherweise auch noch einige Jahre vor 1484 entstanden sein können, ist wenigstens durch die Erbauungszeit der Kirche nicht ausgeschlossen, welche durch die Jahreszahl 1426 oder, wie auch gelesen wird, 1456 am Chorbogen bezeichnet werden dürfte.[1]



Fig. 30 Schloß Bruck. Kapelle. Freskobild des hl. Florian

Obwohl ich nun nach dem ersten, allgemeinen Eindruck an Ort und Stelle eher geneigt war, die Fresken an der Nordseite des Schiffes für das Werk eines anderen Künstlers als desjenigen im Chor, und zwar als das eines Brixener Malers aus Sunters Nachfolge anzusehen, so muß ich, nach der genaueren Prüfung und Vergleichung beider Gruppen diese Frage vorläufig doch noch offen lassen. Auf jeden Fall aber glaube ich aus dem Stilzusammenhang der zwischen beiden Zyklen besteht, doch den Schluß ziehen zu dürfen, daß Simon von Taisten ebenfalls seine ersten Anregungen von der Brixenerschule empfing, die aus der Richtung des Sunter hervorgegangen war, daß er aber zugleich Einwirkungen der Pacherschule und zumal des Friedrich Pacher in sich aufnahm, und zwar zum Teil vielleicht durch Vermittlung der Brixenerschule, zum Teil aber auch unmittelbar.

Anfangs noch strenger und trokkener im Stil, nach Art der Brixener, wie es sich (auch wenn die Passionsfresken nicht von ihm sind), selbst noch in den Fresken des Chores von Obermauern im Verhältnis zur Schloßkapelle von Bruck zeigt, eignete er sich allmählich, mit der Zunahme seiner technischen Fertigkeit in der Freskomalerei so wie auch im Zusammenhang mit den allgemeinen Stilwandlungen der fortschreitenden Zeit einen freieren, flüssigeren Vortrag, eine breitere Zeichnung und weichere Modellierung an, wodurch er sich zugleich aber auch öfter zu einer flüchtigeren, derberen, auf dekorative Wirkung berechneten Routine verleiten ließ, neben welcher aber doch auch wieder sorgfältiger ausgeführte Einzelheiten hervortreten. Selbst im Chor von Obermauern kann man, von der Nordseite beginnend und beim Tode Marias an der Südseite endend, eine leise Steigerung seiner Freiheit im Vortrag und in der Formenbildung, zugleich aber auch seiner individuellen Unarten, wie der großen Augen mit schweren Lidern, des zusammengezogenen Mundes, der mit kecken Pinselstrichen handwerksmäßig gezeichneten aber malerisch geordneten Haarlocken wahrnehmen. Zugleich scheinen die Einflüsse der Pacherschule, zumal des Friedrich Pacher, bei ihm später eher zuzunehmen als sich zu vermindern. Außerdem aber nimmt er später auch noch unmittelbare italienische Einflüsse, sowohl hinsichtlich einer breiteren Maltechnik, wie in bezug auf

[1]) Kunstfreund, 1884, 34. Vgl. oben Sp. 103 Anm. 1.

gewisse Bewegungen, Typen, große, natürliche Gewandmotive und Trachten in seine Kunst auf. Aber es gelingt ihm nicht in seiner späteren Entwicklung, einen harmonischen Ausgleich zwischen dem früher Erlernten und später Erworbenen zu erreichen, so daß wir besonders in seinen Fresken in der Schloßkapelle von Bruck auffallende Gegensätze von milder Weiche und herber Härte, von Eckigem und Geschmeidigem, von flüchtiger und selbst roher sowie sorgfältiger und zarter Ausführung antreffen.

Der hl. Florian (Fig. 30) an der linken Oberwand der Schloßkapelle zu Bruck erinnert z. B. in seiner gespreizten, die Beine kreuzenden und die Füße stark nach auswärts drehenden Schrittstellung noch unmittelbar an den Christus in der Vorhölle in Obermauern sowie auf dem Brixener Flügelaltar in Innsbruck; ebenso eckig und unbehilflich ist auch seine Armhaltung, während in der harten und unschönen Gesichtsbildung, mit den großen schweren Augendeckeln, dem schiefen, verkniffenen Munde, dem knopfartigen Kinn, den scharfen Gesichtsfalten die Unarten des Meisters, die er zum Teil von Friedrich Pacher angenommen hat, recht deutlich hervortreten. Ähnliches gilt von der eckigen Gestalt des hl. Sebastian, sowie der hl. Barbara und hl. Dorothea in der Reihe von Heiligen (zum Teil Nothelfern) in der Apsis links vom Mittelfenster[1].)



Fig. 31 Schloß Bruck. Kapelle. Freskogemälde von heiligen Nothelfern, rechts in der Apsis

Dagegen zeigen eine große Anmut sowohl im weichen Fluß der nicht knittrigen Gewandung wie in der geschmeidigen Bewegung und im sanften Ausdruck der Köpfe die hl. Helena und hl. Katharina (Fig. 31) rechts vom Mittelfenster der Apsis, in welchen offenbar italienische Einwirkungen durchschimmern. Daß diese auffallenden Stilschwankungen nicht auf verschiedene Hände hinweisen, das beweisen am besten die Gemälde des Todes der Maria und Marias als Schützerin in derselben Kapelle, wo freiere, schönere Typen und Faltenmotive gemischt

[1]) Vergl. Fig. 25.

mit und unmittelbar neben den geschilderten Härten vorkommen. Der kniende Heiland auf letzterem Bilde zeigt bei sorgfältiger Ausführung noch die ganze Strenge der brixnerisch-pacherischen Schulung des Meisters, während unter den flüchtiger und breiter ausgeführten Gestalten der männlichen Stifter, links von der ebenfalls noch befangenen Maria einige Köpfe in Vorderansicht uns fast auf venezianische, bellineske Einflüsse schließen lassen könnten. Trotz der vielfach ziemlich handwerksmäßig flüchtigen Malweise, mit welcher der Meister besonders im Schloß Bruck seine Gewänder ausführte, in denen lichte Töne, wie Rosa, lichtes Blau und Grün mit kräftigem, tiefem Rotbraun, Dunkelbraun, Violett und Schwarz lebhaft kontrastieren, blieb er doch auch dort seiner alten, brixnerisch-pacherischen Vorliebe für perlenbesetzte Gewandsäume sowie Brokatstoffe, deren Musterung er wahrscheinlich zum Teil auch mit Temperafarben aufsetzte, getreu.

Es sei hier noch bemerkt, daß auch die Fresken, welche am Chorgewölbe der Friedhofskapelle zum hl. Jakob in Taisten, dem Geburtsort unseres Malers, oberhalb Welsberg, noch erhalten sind und Gottvater von zwei Engeln umgehen, sowie die vier Evangelistensymbole darstellen, ebenfalls dem Simon von Taisten zuzuweisen sind und nicht dem Michael Pacher, wie ich es in einer früheren Schrift tat.[1]) Das breite, griesgrämige Gesicht Gottvaters mit dem etwas verwildert aussehenden, schneeweißen Haupthaar und Bart, sowie die großen, dunklen Augen mit den schweren Augenlidern dieser Gestalt und der Engel, endlich die flüchtigere Ausführung als sie dem Michael Pacher eigen war, weisen bestimmt auf Simon hin, dessen Gottvater in der Apsiswölbung und auf dem Pestbild in der Schloßkapelle in Bruck, ebenso wie in Obermauern dieselbe Auffassung und Behandlungsweise zeigen wie der Gottvater in Taisten. Die an der Außenseite der Jakobskapelle eingemeißelte Jahreszahl 1490 dürfte ungefähr die Zeit bezeichnen, da Simon diese Fresken (also kurz nach denen in Obermauern) ausführte.[2])

[1]) Wanderungen und Kunststudien in Tirol S. 114.

[2]) Michael Pachers Madonna am Schlußstein der Erasmuskapelle in der Pfarrkirche zu Taisten entstand dagegen schon um 1470, wahrscheinlich gleichzeitig mit dem Welsperger Bildstöckl: vergl. Wanderungen etc. S. 109.

Auch an der Außen- und Innenseite der St. Georgskapelle in Taisten mag manches von Simon herrühren, so z. B. der majestätische Gekreuzigte an der Außenseite sowie ein jetzt in Glas eingelassener Christuskopf auf dem Schweißtuch der Veronika im Innern der Kirche. Doch die meisten der dort befindlichen Gemälde sind durch die jüngste Restaurierung einer genaueren Beurteilung entzogen.[1])

Während ich in Obermauern unerwarteterweise sichere Werke des Simon von Taisten fand, so veranlaßte mich dagegen eine merkwürdige Nachricht, daß derselbe Maler am Flügelaltar von Heiligenblut in Kärnten einige Gemälde ausgeführt habe, diesen Ort eigens zu dem Zwecke aufzusuchen, um mich durch abermalige Besichtigung zu überzeugen, ob jene Nachricht richtig sei. — In einer handschriftlichen Beschreibung der Kirche von Heiligenblut, welche der Pfarrer von Sagritz, G. A. Aicher von Aichenegg (1720—38), verfaßt hat, heißt es nämlich: „Anstatt der Blindflügel sind bei diesem Altar in flachen, mit Leisten eingefaßten Tafeln schön flach geschnittene Geheimnisse entworfen und, wenn die zwei Tafeln zugemacht werden, als im Advent und Fastenzeit, wird der Altar geschlossen, als dann erzeigen sich bei den Seiten zwei Tafeln, darinnen die allerschönsten Figuren von einem vornehmen Künstler namens Simon Mareigl zu Dästen (Taisten) im Gericht Welsberg entworfen.“[2])

[1]) Dieser Aufsatz ist bereits Ende 1903 verfaßt worden, blieb aber wegen mangelnder notwendiger Abbildungen bis jetzt unveröffentlicht. Vorstehende Berichtigung meiner früheren Ansicht betreffs der Fresken in der Friedhofskapelle zu Taisten habe ich demnach selbständig, nach einer neuen Besichtigung im Herbst 1903 vorgenommen, ehe R. Stiassnys Bemerkungen über diesen Gegenstand in den Mitt. der k. k. Z. K. 1904, Sp. 80 erschienen waren. Den hl. Christoph an der südlichen Außenwand der Georgskirche in Taisten habe ich dagegen niemals dem Simon von Taisten zugeschrieben, wie aus dem summarischen Zitate Stiassnys (Sp. 81, Anm. 2) gefolgert werden könnte.

[2]) Diese Stelle wurde zuerst veröffentlicht von Prof. v. Hann in der Zeitschrift Carinthia, Jahrg. 1900, S. 70 und dann von Prof. Graus in seinem Aufsatz: „Heiligenblut in Kärnten und sein Hochaltar“ (Kirchenschmuck 1902, S. 85 f.). Es ist zu beachten, daß schon in dieser Nachricht des Pfarrers Aicher die stillschweigende Voraussetzung enthalten ist, daß an diesen Bildern neben Simon auch noch

Obschon der seltsame Beiname „Mareigl“ dieses Malers in den Urkunden nicht vorkommt so legte ich zunächst weiter kein Gewicht darauf, sondern war vor allem darauf bedacht, zu prüfen, ob sich diese Nachricht in bezug auf die Beteiligung des Simon von Taisten an der malerischen Ausschmückung des Heiligenbluter Hochaltars durch den Augenschein bestätige. Und zwar handelte es sich gemäß oben angeführter Stelle hier zunächst nur um die Gemälde auf den Außenseiten der Außenflügel, „welche sich zeigen, sobald beide Flügel des Altars geschlossen werden“.

Es ist nun vorauszuschicken, daß auch an der Rückseite des Schreines sich Gemälde befinden, welche sich aber (mit Ausnahme einer zum größten Teil durch einen Schrank verdeckten hl. Sippe, an der Rückseite der Predella) — als die Arbeiten eines ganz mittelmäßigen derben Gesellen von den Gemälden an den Flügeln scharf unterscheiden.

Jene rohen, stark verzeichneten Gemälde stellen die Hl. Petrus, Stephan und Briccius in ganzer Figur dar. Sie sind durch Inschriften bezeichnet, deren Ductus vollständig übereinstimmt mit jener bekannten Inschrift auf der Mitte der Rückseite des Kastens, wonach ein Maler Wolfgang im Jahre 1520 das „Werck vollendet hat“.[1])

Obwohl man nun anfangs geneigt sein könnte, infolge der Übereinstimmung jener Namensbezeichnungen mit dieser Inschrift, die rohen Gemälde an der Rückseite als Werk des Malers Wolfgang anzusehen, so spricht doch die Wahrscheinlichkeit dagegen, daß gerade jener rohe Geselle sich mit einer Inschrift als Vollender des Altars habe verewigen dürfen. Wahrscheinlicher ist es, daß dieser Geselle als geschickter Kalligraph im Auftrage des Hauptmeisters dessen Namen in einer Inschrift aufgezeichnet und gleichzeitig die oberen Stellen der Rückseite mit einigen dekorativ-flüchtigen Malereien ausgefüllt habe. — Wie ich an anderer Stelle ausgeführt habe, dürfte der Maler Wolfgang vielmehr derjenige Meister gewesen sein, der den ganzen Altar in Kondition zur Ausführung bekam, und von dem die schönen Holzskulpturen auf demselben herrühren.[1])

So viel ist jedenfalls sicher, daß die hl. Sippe sowie sämtliche Gemälde der Flügel nicht von derselben rohen Hand herrühren, welche jene drei Heiligengestalten an der Rückseite des Schreines malte. Vielmehr sprechen alle Anzeichen dafür, daß sowohl die hl. Sippe wie wenigstens ein Teil der Gemälde an den Außenseiten der Außenflügel in der Tat von Simon von Taisten und seiner Werkstätte herrühren, wobei jedoch von vornherein zu berücksichtigen ist, daß diese Gemälde jedenfalls wesentlich später (wohl nicht lange vor gänzlicher Vollendung des Altars, also bis 1520) entstanden sind, als die übrigen uns bekannten Gemälde des Simon, welche sämtlich noch in den letzten Jahrzehnten des XV. Jh. hergestellt wurden.

In der Darstellung der hl. Sippe an der Rückseite der Predella weisen die wenigen, von dem davorgestellten (und angenagelten) Schrank nicht ganz verdeckten Figuren auf eine entschieden bessere Hand als die oberen Gestalten hin; einige keck vorspringende Profilköpfe, die großen Augen sowie der Faltenwurf, der trotz seiner breiteren aber auch flüchtigeren Behandlung doch Pachersche Grundmotive nachklingen läßt, lassen auf Simon v. Taisten als Urheber schließen.

An den Außenseiten der Außenflügel sehen wir, wenn der Altar geschlossen ist, folgende Darstellungen:

Oben rechts die Folterung, links den Tod des hl. Vinzenz auf dem glühenden Rost; unten rechts die Taufe Christi, links die Bergpredigt. Die Gemälde sind sehr abgeblaßt und zum Teil abgeschabt oder abgebröckelt. Im ersten Bilde sehen wir den hl. Vinzenz an den Armen aufgehängt, mit vorgebeugtem Oberkörper, von zwei sehr häßlichen Henkern mit Keulen geprügelt; im Vorder-

ein oder mehrere andere Künstler betätigt waren, weil ersterem nur die „allerschönsten“ Figuren zugewiesen werden. Es fragt sich nun aber, ob diese nicht vielmehr von einem anderen hergestellt wurden, als Aicher glaubt.

[1]) Vergl. Ferd.-Zeitschrift 1903, S. 236, Anm.

[1]) Vergleiche meinen Aufsatz: „Ein Bildschnitzer aus M. Pachers Schule“ (Ferd.-Zeitschrift 1903, S. 233 f.). Meiner dort ausgesprochenen Vermutung, daß dieser Wolfgang Maler mit Wolfgang Aßlinger zu identifizieren sei, und daß dieser sowohl der Künstler der Schnitzaltäre im Stil des Traminer Altars (im Nationalmuseum zu München) wie auch der damit verwandten Schnitzereien am Heiligenbluter Altar gewesen sei, hat Stiassny (Mitt. k. k. Z. K. 1904. Sp. 66 f.) andere Vermutungen mit dem Hinweis auf verschiedene Künstler mit dem Namen Wolfgang entgegengestellt, worauf hier nicht eingegangen werden kann.

grund kniet ein Henker, auf seine Keule gestützt, und weist mit den Fingern auf ihn. Der nackte, blaßgetönte Körper des Heiligen zeigt allerdings eine weichere Modellierung als die sonstigen nackten Figuren des Simon, was aber durch die spätere Entstehung des ersteren erklärlich sein dürfte. Die gespreizte Haltung der mit Beinlingen bekleideten Beine des anderen Henkers, rechts vom Heiligen, mit dem emporgezogenen linken Bein, erinnert noch sehr an die Einflüsse der Pacherschule auf Simon von Taisten.

Auf dem zweiten Bild rechts oben liegt der Heilige, dessen nackter Körper wieder einen blaßrosigen Fleischton zeigt, auf einem Rost, in mißglückter perspektivischer Verkürzung, die jedoch eine kühne Intention verrät. Wir erkennen darin eine deutliche Anlehnung an ähnliche Darstellungen schräg ins Bild hinein verkürzter nackter liegender Gestalten der Pacherwerkstatt, wie z. B. in der Erweckung des Lazarus am St. Wolfgangaltar oder auf dem Gemälde der Marter des hl. Laurentius in der Augsburger Galerie (n. 40). Besonders an den hl. Laurentius des letzteren Bildes werden wir in der verkürzten, allerdings weniger gelungenen Lage des hl. Vinzenz gemahnt.

Auch die scharf markierten, verzerrten und grimmigen Züge der Henker und Richter des Heiligen, ebenso wie ihre phantastischen Kopfbedeckungen erinnern an die Nebenfiguren der Marter des hl. Laurentius in Augsburg. Wie hier, so sehen wir auch auf dem Bilde von Heiligenblut einen Mann mit einem Blasbalg das Feuer unter dem Rost anfachen, der auf beiden Bildern die gleiche Form und Verkürzung zeigt. Ein anderer Mann mit Turban und Pelzwerk steht vor dem Heiligen und weist auf ihn hin, mit rohen grinsenden Zügen. Daneben steht ein dritter mit grimmigen Zügen, mit Hubertusmütze und rotem Mantel. Hinter der Gruppe führt eine perspektivisch dargestellte Treppe zu einer Terrasse mit Balustradenbrüstung, auf der ein Renaissancepalast emporragt; aus einem Fenster desselben schauen zwei Personen dem Vorgang zu. Auch diese fast aufdringliche Gebäudeperspektive weist auf Vorbilder der Pacherwerkstatt, besonders auch auf Friedrich Pacher sowie den Meister des St. Laurentius in Augsburg zurück; nur sehen wir auf unserem Gemälde am Heiligenbluter Altar bereits die Formen der italienischen Renaissancearchitektur nachgeahmt, entsprechend der späteren Entstehung dieses Bildes, die sich auch in den Trachten teilweise verrät. — Perspektivische Architekturgründe liebte bekanntlich auch Simon von Taisten, wie wir besonders an seinen beiden Darstellungen des Todes der Maria in Schloß Bruck wie in Obermauern sahen und wie sie auch sein Freskobild des hl. Florian in Bruck zeigt.



Fig. 32 *a* Heiligenblut. Hochaltar. Unteres Gemälde der Außenseite des linken Außenflügels. Johannis Predigt in der Wüste

Die sichtliche Anlehnung, welche wir in dem Gemälde des Todes des hl. Vinzenz in Heiligenblut an Pachersche Vorbilder in der Art der Marter des hl. Laurentius in Augsburg sehen, genügt jedoch nicht, um ersteres dem unbekannten Künstler des Augsburger Gemäldes zuzuschreiben; vielmehr zeigt das Gemälde des Heiligenbluter Altars jene ins Flüchtige, Dekorative gehende Lockerung des Stiles, welche wir, trotz mancher an die alte Brixner- und die Pacherschule er-

innernden Einzelnheiten auch schon in den Fresken des Simon von Taisten zu Bruck wahrnahmen.

Diese Lockerung des alten, strengen Stiles macht sich, unter bereits stark hervortretender Anlehnung an italienische Vorbilder, noch stärker geltend an dem untern Bild auf der Außenseite des rechten Außenflügels am Heiligenbluter Altar, und zwar in dem Maße, daß man, ohne jene alte



Fig. 32 *b* Heiligenblut. Hochaltar. Unteres Gemälde der Außenseite des rechten Außenflügels. Taufe Christi

Angabe des Pfarrers Aicher, kaum daran denken würde, auch hier noch ein Werk des Simon von Taisten zu suchen. Dieses Bild stellt die Taufe Christi dar (Fig. 32 *b*). Die weichen, blaßgetönten Körperformen des in der Mitte des Bildes aufrecht stehenden und die Hände faltenden Christus weisen durch ihre schlanken Verhältnisse und die sichtlich angestrebte Schönheit der Linien und Weichheit der Modellierung, die fast bis zur Schwammigkeit geht, entschieden auf italienische Einflüsse hin, die ich auch in der gesuchten Eleganz finde, mit welcher der fast bartlos dargestellte Johannes das Taufwasser über Christi Haupt gießt. An dieser knienden Gestalt des in ein braunes Fell und einen roten Mantel gehüllten Täufers könnte man höchstens in dem scharf geschnittenen Profilkopf mit dem vortretenden Mund und Kinn einen Anklang an Simons Profilköpfe finden. Rechts von Christus steht ein Engel mit dem seitwärts gewendeten Gesicht in Vorderansicht und hält das Gewand Christi bereit.

Das untere Bild links, Johannes' Predigt in der Wüste, zeigt uns den sitzenden Täufer mit dem Lamm, in rotem (abgeschabtem) Mantel, während vor ihm Männer in den Trachten des XVI. Jh. stehen, mit individuell und breit behandelten Köpfen, mit den Händen gestikulierend. Die ziemlich frei angelegte Gewandung zeigt gleichwohl noch Überreste des knittrigen Faltenwurfes des XVI. Jh. Auf die Frage, ob auch dieses Gemälde, welches im Stil durchaus von dem daneben befindlichen abweicht, dem Simon von Taisten zugesprochen werden könne, werde ich weiter unten zurückkommen. (Fig. 32 *a*.)

Obwohl nun nach dem Wortlaute der oben angeführten Nachricht des Pfarrers Aicher nur die Gemälde der Außenseiten der Außenflügel am Heiligenbluter Altar von dem von ihm sogenannten „Simon Mareigl von Taisten“ ausgeführt worden sein sollen, was auch meiner schon früher geäußerten Ansicht,[1]) daß die inneren Bilder von einer andern Hand herrühren als die äußeren, zu entsprechen schien, so wollte ich doch bei meiner neuerlichen Anwesenheit in Heiligenblut auch die inneren Gemälde nochmals möglichst unbefangen daraufhin prüfen, ob sie mit Simon von Taisten in Zusammenhang gebracht werden können.

Allein von dieser Möglichkeit mußte ich bald absehen. Schon der tiefe, kräftige Ton dieser Bilder machte mich stutzig; wenn auch der lichte Ton der äußeren Bilder zum Teil offenbar durch das Verblassen der Farben entstanden war, so konnte ich doch auch keine Beziehung zwischen der tiefen, malerischen Färbung jener Bilder und den lebhaften Farben der Fresken Simons finden. Aber auch in der ganzen Auffassung und Durchführung der inneren Bilder erkannte icb bald einen weit bedeutenderen künstlerischen Wert, als man ihn

[1]) Wanderungen und Kunststudien in Tirol S. 30.



Fig. 33
Heiligenblut, Hochaltar. Innenseite des linken Außenflügels
Evangelisten und Kirchenväter

den Werken des Simon von Taisten beimessen kann.

Die in Rede stehenden Gemälde befinden sich auf den Innenseiten der Außenflügel und den Außenseiten der Innenflügel, so daß sie, wenn die äußeren Flügel geöffnet und die inneren geschlossen sind, alle zugleich nebeneinander sichtbar sind.

Die Innenseiten der Innenflügel sind mit vier farbigen Schnitzreliefs aus dem Marienleben aus der Werkstätte desselben Meisters geschmückt, der die Schnitzgruppe der Krönung Marias im Schreine hergestellt hat, und in dem ich, wie erwähnt, den Meister Wolfgang vermute, der sich als Vollender des Altars genannt hat.

Auf der Innenseite des linken Außenflügels sieht man oben die vier Evangelisten unter zwei Rundbogenarkaden auf Säulen im Renaissancestil, paarweise gereiht; ein jeder hält ein Buch vor sich, ihre geneigten Köpfe zeigen bartlose, sehr ausdrucksvoll und individuell charakterisierte Köpfe (Fig. 33).

Vor den langgestreckten Figuren der Apostel stehen ihre Symbole, zu äußerst rechts kniet der anmutige Engel des Matthäus, ebenfalls lesend.

Darunter sind die vier Kirchenväter dargestellt, ebenfalls die trefflich charakterisierten Köpfe neigend, in deren allerdings volleren Zügen sich ebenso eine Einwirkung des Michael Pacher kundgibt, wie in den Nebenfiguren, dem das Meer auslöffelnden Jesuskind beim hl. Augustin sowie dem im Fegefeuer knienden Trajan beim hl. Gregor. Auch die Dreiviertelprofilstellung des rechtsstehenden hl. Ambrosius gemahnt an M. Pacher.

Auf der Innenseite des rechten Außenflügels sind oben vier männliche Märtyrer mit Palmzweigen (ebenfalls lange Gestalten mit stark individualisierten Köpfen) in gleicher Anordnung wie die Apostel unter zwei Renaissancearkaden paarweise aufgestellt, während darunter in gleicher Anordnung die hl. Barbara, Anna selbdritt, die hl. Dorothea und Ursula vorgeführt sind (Fig. 34).

Die Züge der hl. Anna sowie der ihr Haupt umhüllende Mantel erinnerten mich ebenso an die Darstellung des nämlichen Gegenstandes von Meister M. R. im Kloster Wilten, wie die kleine Maria mit den lang herabfallenden Haaren

auf Annas linken Arm. Auch die hl. Dorothea mit der hohen Stirn, den niedergeschlagenen Augen, dem schmollenden Mund lenkten meine Gedanken nach der gleichen Richtung hin, ebenso wie auch die Gesichtsbildung der die Augen senkenden, seitwärts blickenden hl. Ursula.

Dieser Eindruck befestigte sich bei der Betrachtung der vier Szenen aus dem Marienleben auf den Außenseiten der Innenflügel mehr und mehr, bis ich die volle Überzeugung gewann, hier Gemälde des Meisters M. R. (Marx Reichlich) vor mir zu haben.

Auf der Außenseite des linken Innenflügels ist oben die Geburt Marias, darunter die Heimsuchung, auf der Außenseite des rechten Innenflügels oben die Verkündigung, unten die Darbringung im Tempel dargestellt (Fig. 35).

In erstgenanntem Bilde sehen wir Anna in der schräg ins Bild hinein verkürzten Bettstatt liegen, indem nur ihr erhobener Kopf in Vorderansicht sichtbar ist.[1] Rechts sehen wir eine Frau aus einem Krug Wasser einschenken, während links im Vordergrund eine andere, das heilige Wickelkind mit dem Nimbus im Arme haltend,[2] in einer großen runden, trefflich perspektivisch dargestellten Holzwanne das Wasser auf seine Wärme prüft.

Links neben Annas Bette steht eine Frau, ihr Suppe bringend, während eine andere an ihrem Kopfende das Kissen zurecht rückt.

Diese genrehafte Darstellung des Vorganges stimmt mit der Behandlungsweise derselben Szene auf dem bezeichneten Gemälde des Meisters M. R. in Schleißheim (Fig. 36) ebenso in der Grundauffassung überein, wie in der trefflichen plastisch-perspektivischen Anordnung und Wirkung der Figuren im Raum.

Auch auf dem Bilde in Heiligenblut vertieft sich der Raum weit nach hinten und besteht in einem langen, durch den, wie in Schleißheim, aufgeklappten Bettdeckel durchschnittenen Saal, der sich rechts in einer langen Reihe perspektivisch trefflich gezeichneter gotischer Fenster öffnet,

[1] Ein Motiv, das allerdings auch dem Simon von Taisten nicht fremd ist. Vergleiche den Tod Marias in Schloß Bruck.

[2] Auf der Anbetung der Könige des Meisters M. R. in Wilten erscheint das Christkind ebenfalls als Wickelkind mit dem Nimbus.





Fig. 34
Heiligenblut, Hochaltar. Innenseite des rechten Außenflügels. Männliche Märtyrer und weibliche Heilige



Fig. 35 Heiligenblut, Hochaltar. Außenseiten der Innenflügel.
Maria Geburt, Verkündigung, Heimsuchung, Darbringung

während im Hintergrund ein doppeltes Rundbogenfenster mit Mittelsäule sichtbar ist: eine romanische Fensterform mit Renaissanceanklängen, wie sie der Meister M. R. häufig anwendete, so in der Geburt Christi und der Anbetung der Könige im Kloster Wilten sowie auf dem Bilde der Vermählung Marias in der Augsburger Galerie (n. 39) (Fig. 37). Das Helldunkel des Raumes, die fein abgestuften Gegensätze zwischen tiefen Schatten, Halbschatten und einfallenden Lichtern sind in Heiligenblut ebenso malerisch wirkungsvoll durchgeführt wie auf dem Schleißheimer Bild.

Auch zeigen die Frauen auf dem Heiligenbluter Bild ähnliche Typen und Kopfwendungen wie auf dem Schleißheimer Bild, nur in Folge der späteren Entstehung etwas verfeinert.

Der Reihenfolge der Begebenheiten nach ist das nächste Bild die Verkündigung auf dem oberen Teile der Außenseite des rechten Flügels.[1])

Maria kniet in einer Frührenaissanceloggia mit Säulen und Kreuzgewölbe, welche perspektivisch sehr gut dargestellt ist. Über ihr rotes Kleid fällt ein dunkelblauer Mantel mit lang nach hinten ausladender Schleppe; in den etwas knittrigen Motiven des Faltenwurfes machen sich noch Pachersche Nachwirkungen geltend, ebenso in der etwas gesuchten Anmut der Fingerhaltung an den über der Brust gekreuzten Händen, die jedoch weniger gespreizt als bei M. Pacher behandelt sind und auch den Einfluß italienischer Grazie verraten.

Maria neigt sich demütig vor dem vor ihr stehenden Engel in gelbem Gewand mit rötlichen Schatten.

[1]) Vgl. Fig. 35.

Obwohl auf diesem Bilde die Knitterfalten wieder stärker hervortreten als auf den übrigen Innenbildern des Heiligenbluter Altars, so finden wir doch auch ganz ähnliche gebrochene Falten an den Alben der Kirchenväter, ferner am Gewand der männlichen Figur rechts in der nachher zu besprechenden Darbringung.

Da jedoch auch die Gesichtstypen der beiden



Fig. 36 K. Galerie Schleißheim. Marias Geburt. Von Meister M. R.

Figuren sowie das lichte Gewand des Engels mit Kopfformen und Farben des vorher besprochenen sowie der folgenden Bilder nicht ganz übereinzustimmen scheinen, so will ich es vorläufig dahingestellt sein lassen, ob auch dieses Bild dem Meister M. R. zuzuweisen sei, um später wieder darauf zurückzukommen. Auf keinen Fall dürfte diese sorgfältige und fein empfundene Arbeit dem Simon von Taisten zuzuschreiben sein, wenn wenigstens die vorerwähnten Bilder der Außenseite, das Mar-



Fig. 37 K. Galerie Augsburg. Vermählung Marias

tyrium des hl. Vinzenz und die Taufe Christi, wirklich von ihm sind.

Das dritte Gemälde, auf der unteren Hälfte der Außenseite des Innenflügels (unter der Geburt Marias) stellt die Heimsuchung dar und zeigt wieder mancherlei Übereinstimmungen in den Typen, im Kolorit, der plastisch-körperlichen Erscheinung der Figuren mit den bekannten Gemälden des Meisters M. R., besonders mit der Heimsuchung in Schleißheim (Fig. 38).

Charakteristisch ist besonders die hohe, viereckige Stirn sowie der anmutige, etwas mürrische Ausdruck Marias, der allerdings wiederum eine wesentliche, durch die spätere Entstehung erklärliche Verfeinerung in dem kleinen Munde und Näschen gegenüber der etwas derberen Maria auf der Heimsuchung in Schleißheim zeigt. Maria erscheint in rotem Gewand und blauem Mantel und mit einem dünnen Schleier um den Kopf, wie auf der Verkündigung. Die Linke hat sie über ihren gesegneten Leib gelegt, wie wir es in ähnlicher Weise auf der Vermählung Marias in Augsburg sehen, während sie die Rechte der Elisabeth entgegenstreckt. Diese, mit einem tief über die Stirn fallenden weißen Kopftuch, das das Gesicht teilweise beschattet, mit ihren matronenhaften Zügen und dem tief violetten Gewande ist gleichfalls sehr verwandt der Elisabeth auf der Heimsuchung in Schleißheim. Ein ähnliches haubenartig das Gesicht überschattendes weißes Kopftuch trägt auch die Frau hinter Maria auf der Vermählung Marias in Augsburg.

Hinter Maria ist auf dem Heiligenbluter Bild noch eine Dienerin mit einem Korb, die in ihrer genrehaften Unmittelbarkeit und Natürlichkeit ebenfalls eine große Verwandtschaft der Auffassung mit den dienenden Frauengestalten auf den Gemälden des Meisters M. R. in Schleißheim aufweist, wo diese Gestalten durchwegs eine nicht unwichtige Stelle in dem Gesamtbild einnehmen.

Mit voller Deutlichkeit offenbart sich die Kunstweise des Meisters M. R. endlich auch auf dem vierten Gemälde aus dem Marienleben am Heiligenbluter Altar, in der Darbringung im Tempel, welche auf dem unteren Teile der Außenseite des rechten Innenflügels unter der Verkündigung dargestellt ist (vgl. Fig. 35).

Auch hier zieht uns vor allem die prächtige Raumvertiefung an, welche sowohl in der linearen wie in der Luftperspektive ebenso trefflich wie



Fig. 38 K. Galerie Schleißheim. Heimsuchung von Meister M. R.

malerisch und stimmungsvoll durchgeführt ist und durch die plastische Wirkung der Figuren noch gehoben wird. Gerade in dieser malerisch-plastischen Raumschilderung erweist sich der Meister M. R. als ein genialer Nachfolger Michael Pachers, der dessen Absichten in dieser Beziehung vollkommen erfaßt hatte. Zwar verfügte er nicht über jene Feinheit der schimmernden Farben- und Lufttöne, die wir bei Michael Pacher bewundern, dagegen aber gebot er über eine breitere plastische Wucht der einfacher und kompakter durchgebil-

deten Gestalten und über einen saftigeren Schmelz der wohl vorwiegend in Ölfarben ausgeführten Farbentöne.

Rechts öffnen sich in dem Bilde der Darbringung zwei Pfeilerarkaden in Renaissanceformen, durch welche das Licht in den Raum strömt, der im Hintergrund durch eine halbrunde Nische abgeschlossen wird, in der sich noch ein spätgotisch umrahmtes Portal öffnet. Von einer eisernen Querstange, die den Eingangsbogen der Rundnische verspreizt, hängt eine Ampel herunter, während auf derselben ein rotes und schwarzes Teufelchen sitzen. Plastisch heben sich von dem Schatten der Nische und der Türe die scharf beleuchteten Köpfe Marias und zweier Frauen hinter ihr ab. Mit dem Schatten der Nische kontrastiert wieder zauberhaft ein sonniges Streiflicht, das ebenso wie Marias Nimbus goldig schimmert.

Die Madonna in rotem Gewand und blauem Mantel mit einfachem Faltenwurf zeigt in dem wunderbar plastisch heraustretenden Kopf mit dem in Dreiviertelprofil verkürzten Gesicht mit hoher Stirn, gerader, etwas kurzer Nase, dem ernsten Mund und dem vorspringenden Kinn den unverkennbaren Typus der Frauengestalten des Meisters M. R., dessen Art auch der zarte, durchsichtige Tüllschleier entspricht, der das Gesicht verhüllt und auch schon, wenn auch in weniger feiner Weise, bei einer weiblichen Figur auf Marias Vermählung in Augsburg verwendet ist. Hinter Maria links ist das liebliche halbbeschattete Antlitz einer Begleiterin in Vorderansicht, mit leise geöffnetem Mund (wie er bei Meister M. R. öfter vorkommt) zu sehen, welche die Tauben als Symbol des Reinigungsopfers trägt. Maria reicht das Kind dem Hohenpriester Simeon hin, der sich ihr gegenüber vorbeugt und beide Hände ihr entgegenstreckt, um das Kind zu übernehmen. Dieses, ganz nackt und in etwas fehlerhafter Verkürzung zu klein dargestellt, hat einen großen, runden Kopf, der unmittelbar auf dem Rumpf sitzt, kurze dicke Beine und dicke Arme, ähnlich dem nackten, allerdings feisteren Christkind auf dem Bilde der Anna selbdritt im Kloster Wilten. Simeons kräftig modellierter bräunlicher Kopf ist von einer roten Kapuze bedeckt und von einem malerisch behandelten, weißen Bart eingerahmt, sein Untergewand ist grün, die Ärmel sind weiß. Neben ihm steht ein bärtiger Mann in violettem Gewand (eine Lieblingsfarbe des Meisters M. R.). Ein dritter, prächtig modellierter, bartloser Greisenkopf sowie eine Frau mit über die Stirn gezogener Haube (Hanna) stehen weiter zurück und füllen die Lücken zwischen Marias und Simeons Köpfen aus.

Als Ergebnis meiner genauen Untersuchung der Gemälde an den Innenseiten der Außenflügel und den Außenseiten der Innenflügel des Heiligenbluter Hochaltars stellt es sich also heraus, daß wir alle charakteristischen Eigenschaften und Vorzüge der Mehrzahl derselben genau auf den Gemälden des Meisters M. R. in Schleißheim und anderwärts wieder finden, mit denen erstere nicht nur in der ganzen realistisch-malerischen Auffassung, in der kräftig plastischen Erscheinung der Gestalten und in deren Haltung und Typen, in dem stimmungsvoll vertieften Raume, in den wirkungsvollen Gegensätzen hell einfallender Lichter und schimmernder Reflexe mit tiefen und kräftigen Lokaltönen und dunklen Schatten, sondern auch in der Wahl und Zusammenstellung der Farben und der Tracht der Gewänder übereinstimmen. Hier wie dort finden wir für letztere neben einem tiefen Preußischblau, Dunkelgrün, tiefen Karmin und Violett auch ein lichteres Rot und Rosa, lichtes Saftgrün sowie viel Weiß für Schleier, Kopftücher u. dgl. verwendet.

Besonders wirkungsvoll heben sich auch von den vorherrschenden, tieferen, wenn auch zum Teil kühlen Tönen der Gewänder die meist scharfbeleuchteten, blaß gehaltenen Köpfe der Frauen ab, die auch zu dem mehr bräunlichen Inkarnat der Männer einen malerischen Gegensatz bilden. Die Trachten und Stoffe der Gewänder zeigen auf den Heiligenbluter Gemälden dieses Meisters schon den ausgesprochenen Charakter des XVI. Jh., entsprechend ihrer mutmaßlichen Entstehung im zweiten Jahrzehnt desselben. Die Stoffe sind, ausgenommen die Ornate der hl. Kirchenväter und zum Teil der Apostel, durchwegs einfarbig, aus Wolle oder Samt bestehend, wie wir das auch schon auf den Gemälden in Schleißheim vom Jahre 1502 sehen, wogegen die früheren Gemälde des Meisters M. R., so die Anbetungen der Könige auf einem Predellaflügel in Wilten sowie auf dem Waldaufschen Votivbild in Hall, ebenso wie die Vermählung Marias in Augsburg noch eine

reichere Verwendung von Brokat- und Damaststoffen als Erbteil der Pacherschule zeigen.

Auch ist nochmals hervorzuheben, daß aus der späteren Entstehung der Gemälde des Meisters M. R. in Heiligenblut eine gewisse Verfeinerung der Typen und Hände, fast bis zur Zierlichkeit, auf diesen hervorgegangen ist. Die Steigerung des italienischen Einflusses auf den Meister mit dem Fortschreiten der Zeit, der sich auch in der Zunahme der Verwendung von Renaissanceformen in der Architektur dieser Bilder kundgibt — obwohl er solche auch schon teilweise auf den Schleißheimer Bildern anwendet — macht sich eben auch in einem Streben nach Veredlung der menschlichen Formen geltend, ohne daß der Meister doch deshalb seine deutsche und seine individuelle Eigenart ganz aufgegeben hätte. Wiewohl er also jetzt den Mund der Frauen und auch die Nasen kleiner bildete als früher, so finden wir doch selbst in diesen Gesichtsteilen noch seine ursprünglichen Grundformen wieder. Den Augen gibt er auch jetzt noch denselben sinnenden, frommen und zugleich klugen Blick wie früher, ebenso den Stirnen jene hohe, viereckige Form, dem Mund die aufgezogene Oberlippe, wie wir es schon an seinen Gemälden in Schleißheim sehen. Wie die Darstellung der Frauen überhaupt ein Lieblingsthema des Meisters war, in dem sich seine individuelle Auffassung menschlicher Gestalten am deutlichsten aussprach, so genügt es auch schon Frauengestalten und besonders Frauenköpfe miteinander zu vergleichen, wie sie einerseits die vier heiligen Frauen auf der Innenseite des rechten Außenflügels sowie auf der Geburt Marias, der Heimsuchung und Darbringung auf den Außenseiten der Innenflügel in Heiligenblut und andererseits die sicheren Bilder des Meisters, die Geburt Marias und die Heimsuchung in Schleißheim zeigen, um sich davon zu überzeugen, daß es sich hier um die Werke eines und desselben Meisters handelt, von denen ich, wie oben angeführt, nur das Bild der Verkündigung auf dem Heiligenbluter Altar vorläufig ausnahm.

Zum Schluß möchte ich noch einmal zu den Gemälden an der Außenseite der Außenflügel zurückkehren, in welchen nach der Angabe des Pfarrers Aicher am ehesten die Gemälde des Simon von Taisten zu suchen wären, von denen dieser spricht.

Wie ich schon oben ausführte, dürften am sichersten die leider nur zum geringsten Teil sichtbare Heilige Sippe an der Rückseite des Sarges (der Predella) des Heiligenbluter Altares und sodann mit Wahrscheinlichkeit auch die beiden Gemälde aus dem Martyrium des hl. Vinzenz an den Oberteilen der beiden Flügel dem Simon von Taisten zuzuweisen sein, den wir hier eben in seiner spätesten Entwicklungsphase sehen würden, in der er zwar ältere Pacherische und brixnerische Motive noch teilweise verwendete, zugleich aber auch von italienischen Einflüssen, besonders in der Architektur, stärker bestimmt wurde als früher, und außerdem seiner dekorativ flüchtigen und derben Tendenz freiesten Lauf ließ.

Schwieriger scheint mir der Fall mit den beiden unteren Gemälden an den Außenseiten der Außenflügel.

In der Taufe Christi erinnert einerseits das schwammige Fleisch des sichtlich von italienischer Kunst beeinflußten Leibes Christi an den Körper des hl. Vinzenz am oberen Bilde, während seine hohe, viereckige Stirne wieder an Frauenköpfe auf den Marienbildern des Meisters M. R. denken läßt. Das Profil des fast bartlosen Täufers könnte, wie oben erwähnt, am ehesten auf Simon von Taisten zurückgeführt werden, und auch der sanft geneigte schöne Engelkopf ließe sich als eine reifere Frucht desselben Empfindens denken, welches z. B. die hl. Margarethe im Schloß Bruck (von Simon) schuf. Auch die großen, etwas starren Augäpfel und die schweren Augenlider dieser Figuren würden seinem Stil entsprechen. Es ist also nicht ausgeschlossen, daß er im Laufe der Zeit und unter italienischen Einflüssen die Stilwandlung durchgemacht hätte, welche von seinen frühesten Werken in Obermauern bis zu diesem Gemälde führte, bei dessen Ausführung er wahrscheinlich auch von Marx Reichlich einiges annahm. Die Länge der Figuren auf diesem Bilde wäre durch italienische Einflüsse ebenfalls erklärlich, zumal Simon in dieser Hinsicht auch schon früher von den Fresken in Obermauern zu denen im Schloß Bruck derselben Tendenz einer zunehmenden Verlängerung der Proportionen folgte.

Vielleicht erfuhr er, bei der Ausführung seiner Bilder für Heiligenblut, auch in dieser Hinsicht den Einfluß des M. R., der auf seinen dort aus-

geführten Bildern ebenfalls durchwegs gestreckte Körperverhältnisse anwendete, was eben auch als ein übertriebener Italianismus anzusehen ist.

Es ist also nicht unwahrscheinlich, daß auch die Taufe Christi ein Werk des Simon sei, nicht ausgeschlossen ist aber auch die Möglichkeit, daß wir es hier mit der Arbeit eines Gesellen zu tun haben, der von beiden Meistern, Simon und Meister M. R., etwas annahm.

Was jedoch das vierte Bild der Außenseite, die Predigt des Johannes, betrifft, so zeigt dasselbe nicht nur einen ganz verschiedenen Charakter wie die anderen drei Bilder der Außenseite der Außenflügel, sondern man findet auch darin, trotz des verblaßten Kolorits, Eigenschaften der Gewandbehandlung und besonders der Kopftypen, welche in ganz entsprechender Weise auf einigen der Innenbilder vorkommen. Der Kopf des Alten mit dem langen Bart und den langen Haaren auf der Predigt des Johannes entspricht im Typus genau dem des greisen Märtyrers (dem zweiten von rechts) auf der oberen Innenseite des rechten Außenflügels, während der Mann hinter dem Greise auf der Predigt des Johannes dem zweiten Märtyrer von links sowie dem zweiten Apostel von links auf den Innenseiten der Außenflügel entspricht.

Anderseits erinnert das zum Teil noch knitterige, zum Teil lange schmale Faltenzüge zeigende Gewand des Johannes sowie eine Mantelfalte des zu diesem sprechenden Mannes an die Gewänder des Engels in der Verkündigung sowie der Kirchenväter.

Es dürfte daher kein Zweifel sein, daß das Gemälde der Predigt des Johannes zum mindesten von derselben Hand stamme, welche die drei Tafeln an den Innenseiten der Außenflügel mit den Evangelisten, Kirchenvätern und männlichen Märtyrern sowie die Verkündigung an der Außenseite des rechten Innenflügels gemalt hat.

Da nun aber die vier heiligen Jungfrauen unten an der Innenseite des rechten Außenflügels einerseits in ihrer Farbenstimmung, in ihren Proportionen sowie in ihrer Anordnung und Architektur genau mit den übrigen drei Tafeln der Innenseiten der Außenflügel übereinstimmen, anderseits aber durch ihre Kopftypen sich als Werke des Meisters offenbaren, der wenigstens drei der Marienbilder an den Außenseiten der Innenflügel gemalt hat, so ergibt sich, daß nicht bloß alle Innenbilder, sondern auch die Predigt des Johannes an der Außenseite von einer Hand, und zwar der des Meisters M. R. gemalt sein müssen.

Erst einige Zeit, nachdem ich Heiligenblut wieder verlassen hatte, wo ich, angeregt durch jene alte Nachricht des Pfarrers Aicher, am Flügelaltar Gemälde des Simon von Taisten gesucht, dabei aber zugleich jedenfalls Gemälde des M. R. Monogrammisten gefunden hatte, fiel mir plötzlich die Ähnlichkeit jenes seltsamen, in den Urkunden über Simon von Taisten sonst nicht erwähnten, angeblichen Beinamens desselben „Mareigl" mit dem Namen Marx Reichlich auf, den ich schon früher unter dem Monogramm M. R. vermutet hatte.[1]) Die Tatsache nun, daß der größte Teil der Gemälde am Flügelaltar von Heiligenblut unzweifelhaft von demselben Meister stammt, der sich auf zwei Bildern in Schleißheim sowie einem solchen in Burghausen (mit dem Tempelgang Mariens) mit dem Monogramm M. R. bezeichnete,[2]) erweckte die Überzeugung in mir, daß in jenem vermeintlichen Beinamen des Simon von Taisten „Mareigl" der verstümmelte oder mundartlich zusammengezogene Name Marx Reichlich enthalten sei, und daß demnach im Monogrammisten M. R. in der Tat dieser in den Urkunden öfter erwähnte Maler zu suchen sei. Dieses Zusammentreffen der wenn auch verballhornten Nachricht, daß der Maler Mareigl, d. h. Marx Reichlich, am Heiligenbluter

[1]) Vgl. meinen Aufsatz in der Ferdin.-Zeitschr. 1903, S. 243. Dort führte ich aus, daß der Pfarrer Aicher, der im XVII. Jh. lebte, seine Mitteilung wahrscheinlich einem alten Rechnungsbuch entnahm, wo Simon von Taisten und Marx Reichlich nebeneinander, letzterer vielleicht schon in der zusammengezogenen Form „Mareigl", angeführt waren, welche der Abschreiber mißverständlich zu einem Namen verschmolz. Solche Ungenauigkeiten bei Chronisten und Nachrichtensammlern, die sich auf alte Urkunden oder Inschriften stützten, kamen in den letzten Jahrhunderten sehr häufig vor. Auch führte Marx Reilich (sic) im J. 1498 für St. Lambrecht in Steiermark einen Altar aus.

[2]) Katalog der Gemäldegalerie in Burghausen von 1902, n. 14. Hiernach finden sich auf diesem Bilde am Podestbogen einer Freitreppe neben einem Cäsarenmedaillon die Buchstaben C I M (Caesar Imperator Maximus) sowie daneben die Jahreszahl M D II und das Monogramm M. R. — Dieses, wie die beiden Gemälde desselben Monogrammisten in Schleißheim, stammt aus dem Kloster Neustift bei Brixen.

Altar beteiligt war, mit der unabhängig von dieser Nachricht erkannten Tatsache,[1]) daß dort eine Reihe von Gemälden des Monogrammisten M. R. sich befindet, dient also als sichere Bestätigung meiner schon früher geäußerten Vermutung von der Identität des Meisters M. R. mit dem Maler Marx Reichlich.[2])

In den vorausgegangenen Erörterungen über den Stil des Simon von Taisten und des Marx Reichlich wurde wiederholt darauf hingewiesen, daß beide zum Teil verwandte Einflüsse, sei es der Pacherschule, sei es, in späterer Zeit, der italienischen Kunst erfuhren; zugleich aber fand sich doch auch Gelegenheit, auf die völlige Verschiedenheit ihres Stiles, die sich trotzdem ergab, aufmerksam zu machen. — Es genüge deshalb nur noch in kurzen Worten zu wiederholen, daß Simon von Taisten wahrscheinlich aus der Schule der alten Brixner Freskomalerei, der Nachfolge Sunters, hervorging und zugleich wahrscheinlich in Brixen starke Einflüsse des Friedrich Pacher in sich aufnahm, die er in perspektivischen Architekturdarstellungen, in gewissen brüchigen Gewandmotiven und in den Gesichtsbildungen kundgab. Vorherrschend als Wandmaler betätigt, gewöhnte er sich allmählich eine gewisse Leichtigkeit des Vortrages an, die bisweilen monumentaler Freiheit und Breite sich näherte, häufig aber auch in dekorative Flüchtigkeit ausartete, während er gleichzeitig doch wieder vielfach in archaische Härten verfiel. Doch gelang es ihm in späterer Zeit, so besonders im Schloß Bruck, bisweilen auch Gestalten von weicher Anmut sowie Typen von lebendigem, wenn auch nur skizzenhaft ausgeführtem Ausdruck zu schaffen, während er bei dem Versuch schärferer Charakteristik in seine ursprünglichen Härten und handwerksmäßigen Manieren zurückfiel. In den Gemälden am Heiligenbluter Altar, die ihm mit Wahrscheinlichkeit zugewiesen werden können, zeigt er schon eine Annäherung an italianisierenden Manierismus, obschon auch hier noch teilweise Einflüsse des Pacherstiles nachwirken.

Marx Reichlich dagegen, der sich zwar wiederholt Bürger von Salzburg nennt, durch seinen Stil aber durchaus als südtirolischer Künstler erscheint, dürfte in seinen Anfängen ein wirklicher Schüler Michael Pachers gewesen sein, von dem er anfangs auch manches in der Formenbildung, dauernd aber die plastisch-perspektivische Figurenstellung und Raumvertiefung annahm, die er, wahrscheinlich unter venezianischen Einflüssen, zu einer noch kräftigeren und geschlosseneren, koloristischen und malerischen Wirkung auszubilden suchte.

Er betätigte sich, wie es scheint, ausschließlich als Tafelmaler und schuf als solcher in tiefen, kräftigen Farbentönen und wirkungsvollen Kontrasten von Licht, Schatten und Halbdunkel fein abgewogene Bilder, in welchen, trotz ruhiger Bewegung, lebensvolle Gestalten von stimmungsvollen Räumen trefflich plastisch und abgerundet sich abheben. Er erscheint uns in einigen seiner reiferen Schöpfungen fast wie ein Vorbote der holländischen Sittenmalerei des XVII. Jh. und offenbarte darin jedenfalls einen ausgesprochen malerischen Stil.

Hans Semper

[1]) Schon Prof. Hann wies auf die Ähnlichkeit der Heimsuchung am Heiligenbluter Altar mit der des Meisters M. R in Schleißheim hin, auf meine frühere Schilderung der Schleißheimer Heimsuchung sich stützend (Carinthia 1895 S. 21).

[2]) Vgl. meinen Aufsatz „Die Brixener Malerschule“ etc. in der Ferdin.-Zeitschr. S. 95 f., wo ich diesen Meister eingehender besprach und sein bis dahin zum größten Teil unbekanntes Werk zusammenstellte. — Der Versuch Stiassnys (Mitt. d. k. k. Z. K. 1904 Sp. 75), den Namen Mareigl aus einer Verschreibung von „Malgrei“ (Gemeindeparzelle) zu erklären, erscheint mir nicht „einfacher“ als der meinige, sondern zu weit hergeholt, um zu überzeugen.

Ein Jugendwerk Lukas Cranachs

Die folgenden Zeilen sollen ein bisher in der Cranachliteratur unbekanntes Bild der Reihe der Werke dieses Meisters eingliedern. Und zwar handelt es sich dabei nicht um eines jener vielen, fast allzuvielen Bilder, die den späteren Jahren des schon von seinen Zeitgenossen wegen der Schnelligkeit seines Pinsels angestaunten Wittenberger Malers oder gar seiner so überaus leistungsfähig organisierten Werkstatt ihre Entstehung verdankten, sondern um ein Werk, dem in der Reihe seiner Gemälde eine ganz besondere Stellung zukommt; denn es ist, wenn ich nicht irre, an die Spitze dieser Reihe zu stellen, als das früheste der erhaltenen Bilder.

Bis vor gar nicht langer Zeit bildete das nun dem Berliner Museum einverleibte Bildchen „Ruhe auf der Flucht“, das durch Cranachs Künstlerzeichen beglaubigt ist und die Jahreszahl 1504 trägt, die scharfe Grenze unseres Wissens von seiner Kunst. Als Cranach dieses wundervolle Gemälde schuf, war er 32 Jahre alt, also auf der Höhe seines Lebens, er war verheiratet und wurde Meister genannt; der Ruf seiner Kunst war nach glaubwürdiger Überlieferung schon weit verbreitet. Der kunstfreundlichste unter den deutschen Fürsten dieser Zeit, Friedrich von Sachsen, berief ihn um diese selbe Zeit als Hofmaler zu sich. Ebenso unzweideutig wie diese äußeren Umstände lassen die prächtigen Eigenschaften des Bildchens selbst seinen Schöpfer als einen reifen Meister erkennen.

Allgemein wie es scheint und mit vollem Rechte gilt heute das Werk als das schönste Bild Cranachs überhaupt, ja es überragt sein übriges Schaffen derart an poetischem Reiz, daß man, als es zuerst in den Gesichtskreis der Forschung trat, trotz der deutlichen Signatur zögerte, seine Urheberschaft anzuerkennen.[1]) Heute ist es geschehen und in der Tat ist das Bild mit den späteren Werken des Malers durch so zahlreiche deutliche Fäden verknüpft, daß man die herrschende Ansicht gelten lassen muß, obwohl eine tiefer gehende Betrachtung wohl immer wieder auf Rätselhaftes stößt.

Es liegt hier ein Problem vor, das, wie es scheint, noch nicht in voller Schärfe erkannt ist. So viele die Einheit der Hand verbürgende Einzelheiten an dem Bilde von 1504 und manchem spätern Werke des sächsischen Meisters nachgewiesen werden konnten, so darf doch nicht übersehen werden, daß in wesentlichen Punkten zwischen ihm und dem in chronologischer Folge nächsten Werke Cranachs — den „Vierzehn Nothelfern“ in Torgau, höchstwahrscheinlich 1505 entstanden, — an das sich die ganze weitere Entwicklung ohne Widersprüche, ja in langweiliger Klarheit anschließt, eine Kluft liegt. Derselbe Künstler, der eben noch alle Erscheinungen aus gleicher Entfernung betrachtend, Landschaft und Figuren sowohl perspektivisch als malerisch vorzüglich als Einheit zu erfassen vermochte,[1]) tritt plötzlich in tastende Nähe an die Figuren heran, in schärfster Erfassung und plastischer Ausbildung des Einzelnen den räumlichen Zusammenhang preisgebend. An Stelle einer reizvoll freien, aber doch klargeschlossenen Komposition tritt ein Übereinander, ja Ineinander von Figuren auf dunklem Grunde, von denen jede für sich einem besonderen Raume angehört; die frische, aber doch zarte Poesie, die das Werk von 1504 belebte, ist durch eine energische, aber etwas trockene Charakteristik verdrängt. Wieder ein Jahr später — „Martyrium der hl. Katharina“ in der Dresdener Galerie, bezeichnet und datiert 1506 — begegnet uns dasselbe raumlose Gemengsel von Figuren, deren Individualisierung jetzt

[1]) Vgl. den Bericht Fr. Prellers bei Schuchardt, Leben Cranachs III 187.

[1]) Vgl. Friedländer, Die frühesten Werke Cranachs im Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen XXIII 23t.

allerdings eine großartige Kraft erreicht hat, und jetzt auch wieder eine Landschaft im Grunde. Aber wie anders ist sie gestaltet als zwei Jahre vorher! Nichts mehr von dem poetischen Impressionismus von ehedem; ohne optische Verbindung mit den Figuren des Vordergrundes steht sie als selbständiges Porträt neben ihnen, über ihnen da.[1] Es handelt sich hier um nichts weiter, als um ein plötzliches Aufgeben der Gewohnheiten des Auges und der Hand, um eine Wandlung der Ziele, und zwar in einer Richtung, die auf eine normale, d. h. aus sich allein schöpfende Entwicklung nicht schließen läßt.

Welche Ereignisse, welche Eindrücke waren es, die den so sicher Schaffenden zu einer plötzlichen Wendung drängten? Hier, wo es sich ausschließlich um die vor 1504 liegenden Werke handelt, soll gar nicht der Versuch unternommen werden, dieses Problem zu lösen. Es war hier nur notwendig, die Tatsache jener tiefen Divergenz festzustellen; denn sie bildet die wichtigste Grundlage für die Erkenntnis der überraschend gearteten Jugendphase des Meisters, die erst durch die Forschung der allerjüngsten Zeit ans Licht getreten ist.

Daß der Entstehung des Bildes von 1504 eine längere Entwicklung seines Schöpfers vorausgegangen sein mußte, war ohne weiteres klar. Die wenigen Schritte, die es bisher gelang den Weg rückwärts freizulegen, wurden jedoch nicht ohne Kampf und Mühe gewonnen. Den Ausgangspunkt hiefür gab ein Kreuzigungsbild in der Galerie von Schleißheim, das 1503 datiert ist. Es war wegen des starken Temperamentes, das sich darin offenbarte, als „Grünewald" bezeichnet worden. Bayersdorfer, der diesen Namen ich weiß nicht ob erfand oder nur billigte, erkannte, wohl schon durch die gleichartige Datierung geleitet, den gleichen Urheber in dem Bildnis eines Gelehrten im germanischen Museum. Für beides zuerst den richtigen Namen, Lukas Cranach, genannt zu haben, ist das Verdienst Rieffels,[2] der den Wert seiner Entdeckung nur dadurch schmälerte, daß er eine Anzahl anderer, ziemlich weitabstehender Bilder in den gleichen Zusammenhang zwang. Erst Wilhelm Schmidt sicherte die Erkentnis und vertiefte sie, indem er der Gruppe noch zwei Bilder, einen in der Galerie der Wiener Akademie befindlichen „hl. Valentin" (Kat. Nr. 549) und ein dem Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt gehörendes weibliches Porträt hinzufügte.[1]

Die Zuschreibung fand Zustimmung und Ablehnung; in zustimmendem Sinne wirkten namentlich die in diesen Punkten ausgezeichneten und tiefgreifenden Untersuchungen in Ed. Flechsigs „Cranachstudien".[2] Die Dresdener Cranachausstellung von 1899, auf der die beiden fraglichen Gemälde, der Schleißheimer „Crucifixus" und die „Ruhe auf der Flucht" nebeneinander zu sehen waren, brachte der Hypothese neue Freunde. Doch auch der Widerspruch verstummte nicht. Seine Vertreter sind hauptsächlich Woermann[3] und neuerdings H. Michaelson.[4] Ihre Argumente wiegen indes nicht schwer gegenüber den gewichtigen Gründen, die von Flechsig und W. Schmidt beigebracht worden waren. Weist z. B Woermann auf Verschiedenheiten der Typen und stellt er das „stumpfnasige Kurzgesicht" der Madonna von 1503 zu dem geradnasigen Langgesicht von 1504 in Gegensatz, so übersieht er, daß die Typen des Malers in dieser Zeit eben noch keiner Erstarrung verfallen sind, ja daß spätere Bilder Cranachs wieder zum kurznasigen Typus der Madonna übergehen (so die „Anbetung der Könige" in Gotha vom Jahre 1514 und der Haller Altar von 1529). Manche von Woermann hervorgehobene Unterschiede erklären sich aus der Verschiedenheit der Vorwürfe, so die „unruhige Zeichnung des Nackten" und die „breite, alle Einzelheiten verschmähende Behandlung der Landschaft" auf dem Kreuzigungsbild gegenüber der „schlichten Klarheit der Engelskörper" und der liebevoll eingehenden Behandlung des Vordergrundes der „Flucht". Besonders auch die „geistige Stimmung" wird in Gegensatz gestellt; dort „Leidenschaftlichkeit und dramatisches Feuer", hier „gleichmäßige Ruhe". Diesen Gedanken führt dann Michaelson weiter aus.

[1] Erst von da an setzt eine neue Entwicklungslinie an, die dann auf Grund der neuen Anschauung wieder zu harmonischen reifen Ergebnissen führt.

[2] Repert. f. Kunstwiss. XVIII. 424.

[1] Zeitschr. f. Bild. Kunst. N. F. III 1892, 118.

[2] Leipzig 1900.

[3] Zeitschr. f. Bild. Kunst. N. F. XI 1900. 25.

[4] Beiträge zur Kunstgesch. N. F. XXVIII. Lukas Cranach der Ältere 1902.

Daß die Stimmung einer Kreuzigung und einer Ruhe auf der Flucht verschieden sind, dürfte eigentlich nicht verwunderlich sein. Übrigens finde ich auf der „Flucht" wenig „gleichmäßige Ruhe", im Gegenteil eine höchst reizvolle, höchst lebendige Bewegung, die dem mächtigen Pathos der „Kreuzigung" näher steht, als dem Phlegma der meisten späteren Bilder Cranachs. Unrichtig ist es ferner, daß der Maler der „Ruhe auf der Flucht" die künstlerischen Ausdrucksmittel mit geringerer Leichtigkeit beherrsche, als der der Kreuzigung. Zwei wichtige Unterschiede sind dagegen unbestreitbar vorhanden. Erstens fallen auf dem Schleißheimer Bilde harte scharfe Konturen auf, während man bei der Berliner Idylle fast von einer weich einhüllenden Luftmalerei sprechen kann. Und die Farben sind zweitens hier in voller leuchtender Eigenart nebeneinander gestellt, dort ist das Streben nach einem braunroten Gesamtton zu erkennen, der namentlich an den nackten Körpern und den weißen Stoffen hervortritt. So bedenklich groß diese Verschiedenheiten sind, so scheinen sie sich doch noch innerhalb der Grenzen zu bewegen, die die Möglichkeit einer Einheit der Hand umschließen. Es wurde vorhin ausführlich der Gegensatz betont, in dem das Berliner Bild zu den späteren Bildern Cranachs steht. Die erstaunliche Umbildsamkeit, die wir zur Erklärung dieses Gegensatzes annehmen müssen, vermag wohl auch jene Verschiedenheiten zu decken.

Allgemein, auch von den Autoren, die die Hand Cranachs in der Schleißheimer Kreuzigung nicht zu erkennen vermögen, wird zugegeben, daß von der Hand, der dieses Bild entstammt auch das Bildnis des Stephan Reuss im Germanischen Museum gemalt ist. Dieses weist aber bei aller Verwandtschaft mit der Kreuzigung, die dasselbe Datum trägt, doch in der weichen rein malerischen Konturierung ein Merkmal auf, das eine deutliche Brücke zum Berliner Bild von 1504 bildet. Anderseits spinnt sich gerade von diesem Porträt aus ein ganz bestimmter Faden zu dem späteren Cranachwerk. Es blieb bisher unbeachtet, daß auf dem bezeichneten Bilde Cranachs „Tod der hl. Katharina" in Dresden, der Meister eine bis ins kleinste getreue Wiederholung seines Reußbildnisses gibt.[1])

[1]) Der Kopf rechts neben der knienden Figur des Heiligen.

Näher an die Schleißheimer Kreuzigung rückt wieder in mancher Beziehung das Gemälde in der Wiener akademischen Sammlung, dem wie erwähnt, W. Schmidt zuerst seinen richtigen Platz angewiesen hat. Trotzdem wurde das Werk, da Schmidt auf eine genauere Würdigung verzichtet hatte, eine Abbildung fehlte und das Original wenig bekannt war, in der über diese Frage entbrannten Diskussion entweder ganz übergangen oder nur flüchtig erwähnt. Es dürfte daher gerechtfertigt erscheinen, ihm hier zur Begleitung der beifolgenden Abbildung (Taf. IV) einige Zeilen zu widmen. Das auf Fichtenholz gemalte Bild mißt 91 zu 49·5 *cm* und ist als Schenkung des Grafen Lamberg in die staatliche Sammlung gelangt. Gegenwärtig trägt es die offizielle Bezeichnung „Nürnberger Schule"[1]), von deren Merkmalen doch nicht ein einziges darin angedeutet ist. Daß Scheibler schon im Jahre 1887 das Bild unter die frühen eigenhändigen Bilder Cranachs einreihte,[2]) zu einer Zeit also, wo die ganze Frage nach seiner Jugendentwicklung noch schlummerte, beweist einen nicht geringen Scharfblick; der Bewunderung wird freilich etwas Eintrag getan, daß er in demselben Atem auch die gewiß Cranach fremde Beweinung Christi (Kat. Nr. 35 jetzt gewiß mit Unrecht Dürer genannt) erwähnte. W. Schmidt hatte, solange er die Urheberschaft Wolfgang Hubers an der Schleißheimer Kreuzigung für möglich hielt, ihm auch dieses Bild zugeschrieben, welche Bezeichnung v. Frimmel festhalten möchte.[3]) Hubers Kunstcharakter aber ist doch mittlerweile in ein zu bestimmtes Licht getreten, als daß sich die Vermutung behaupten könnte. Der Heilige — der Katalog nennt ihn „einen hl. Bischof (Melanius von Rennes?)", doch ist zweifellos der hl. Valentin dargestellt[4]) — steht aufrecht am vorderen Bildrand, so daß er fast die ganze Bildhöhe einnimmt, und legt die rechte Hand auf die Schulter eines vor ihm knienden Stifters. Links auf dem Boden erblickt man den Oberkörper eines liegenden Mannes, dessen verzerrter Ausdruck einen Leidenden erkennen läßt.

[1]) Katalog von 1903.

[2]) Repertor. X. 296.

[3]) Galeriestudien III. Folge Lief. VI. p. 139.

[4]) Vgl. die Darstellungen des hl. Valentin von Cranach in Annaberg und in Aschaffenburg, ferner den Holzschnitt im Wittenberger Heiltumbüchlein von 1509.

Den Grund füllt eine Felsenlandschaft aus, die sich nur ungenügend von den Figuren löst. In dem breiten, sinnlich-derben Kopf des Heiligen ist derselbe Typus zu erkennen, den der Maler auf dem Schleißheimer Bild für einen der Schächer verwendet hat. Die Behandlung des Gebüsches, des entlaubten Baumes, der Felsenberg mit seiner Burgkrone stimmt restlos mit den drei anderen Bildern, und zwar die Landschaft am meisten mit der des Nürnberger Bildnisses, die Gewandzeichnung mit der Schleißheimer „Kreuzigung" und der „Ruhe auf der Flucht". Die satten, leuchtenden Farben sind dieselben wie auf dem Berliner Bilde. Doch nicht nur mit dieser Gruppe erweist sich das Bild auf das engste verknüpft, sondern es finden sich darin auch entscheidende Verknüpfungen mit den späteren gesicherten Cranachwerken vor; so wiederholt sich geradezu die Gestalt des knienden Stifters in der Figur des hl. Sebastians auf dem Dreifaltigkeitsbild des Leipziger Museums (nach Flechsig um 1515 entstanden)[1].

Verglichen mit der poetischen „Flucht" mag freilich zuerst die derbe Kraft befremden, die sich in dem Valentinbilde ausspricht. Stellt man jedoch als drittes die Schleißheimer Kreuzigung mit ihrem hohen Pathos daneben, so offenbart sich einer tieferen Betrachtung in allen drei Werken die gleiche intensive Lebendigkeit und Kraft, der keine Möglichkeit des Ausdruckes versagt zu sein scheint.

Nachdem einmal die individuelle Gestalt dieser Entwicklungsstufe festgestellt war, zog diese Erkenntnis immer weitere nach sich. Das Berliner Kupferstichkabinett besitzt zwei große Holzschnitte mit Darstellungen der Kreuzigung, deren einer mit 1502 bezeichnet ist. Passavant kannte sie bereits und beschrieb sie (IV 40. 1. und 2) als „Schule Cranachs". Schulbilder und Jugendbilder haben das Gemeinsame, daß sich in beiden der Charakter des Meisters wie halb verhüllt und vermischt mit fremden Eigenschaften zu erkennen gibt; häufig genug wurde beides verwechselt. Die Möglichkeit, daß es sich hier um Schulbilder handelt, wäre schon durch das frühe Datum abgeschnitten gewesen. Doch hat erst Flechsig den Blättern die ihnen gebührende Würdigung angedeihen lassen und die Urheberschaft Cranachs in einer jeden Zweifel und jede Ergänzung ausschließenden Weise dargetan. Darauf weiter bauend erkannte Dodgson die Hand des Meisters in einem Holzschnitte „der bl. Stephan", der gleichfalls das Datum 1502 trägt, einem Blatte von großer Originalität. Besonders wichtig ist der Dodgson verdankte Nachweis, daß dieser Holzschnitt in einem Wiener Druckwerke des Jahres 1503 Verwendung fand, nämlich in einem von Winterburger gedruckten Missale für die Passauer Diözese.[1] Vor dem Kanon dieses Meßbuches ist eine Darstellung der Kreuzigung eingeschaltet, die Dodgson mit vollem Rechte gleichfalls Cranach zuwies, ebenso wie eine ganz ähnliche nur primitivere Darstellung, die sich als Einzelblatt zweimal in Dresden erhalten hat und auf einem älteren verschollenen Missaledruck hinzudeuten scheint.

Hier ist eine Ergänzung einzufügen. Der erwähnte Wiener Druck von 1503 enthält (in den Exemplaren der Wiener Hofbibliothek) noch drei weitere Holzschnitte, deren Zeichnung mir gleichfalls auf Cranach zurückzugehen scheint: 1. Die Initiale *T* gegenüber dem Kreuzigungsbilde; 2. ein kleines Rundbildchen mit dem dornengekrönten Haupte Christi, das auf dem unteren Rande von Fol. 6[v] des Kanons abgedruckt ist, und 3. das Schema zur Auffindung der Sonntagsbuchstaben etc. auf Fol. 8[v] des Kalenders.

Bezüglich der Initiale ist vorauszubemerken, daß es zwei verschiedene Ausgaben des Missales, beide vom 25. Mai 1503 datiert, gibt, die einzig durch verschiedene Verwendung von Illustrationen voneinander abweichen. Die eine Ausgabe enthält eine ältere, Cranach durchaus fremde Initiale; sie zeigt den Grund zu beiden Seiten des Buchstaben mit Ornament ausgefüllt, in dessen Mitte je eine männliche Halbfigur aus einem Blumenkelche herauswächst. Die Initiale, die ich Cranach zuschreibe, stellt Moses mit der ehernen Schlange vor. Der Körper des Buchstabens gibt das Kreuz ab, um das sich die Schlange windet. Links davon steht Moses mit sprechend erhobener Hand, rechts kniet, dem Kreuz zugewendet, eine betende männliche Figur, hinter der drei ausgestreckt liegende Tote zu erkennen sind. Die Zeichnung

[1]) Besonders die eigentümliche Stellung der Augen und die Behandlung des Haares verraten die Identität der Hand.

[1]) Exemplar des Britischen Museums. Die mir bekannten Exemplare in Wien enthalten das Blatt nicht.

der Gesichter ist so verwandt mit der des Kanonbildes, daß mir die Zuweisung des freilich gar nicht bedeutenden Blättchens an dieselbe Hand unbestreitbar scheint. Es mißt 82 : 70 *mm*.

Auch das kleine Rundbildchen (Durchmesser 34 *mm*) ist nur in einer der Ausgaben zu finden. Die andere zeigt an dieser Stelle die Darstellung eines Lammes mit Fahne, die nichts mit Cranach zu tun hat. So klein und übel geschnitten das Haupt Christi ist, so liegt, wie mir scheint, in seiner Zeichnung doch genügend Charakteristisches, um die Zuschreibung zu erlauben. Namentlich die Haarbehandlung, die Zeichnung der Nase mit den Häkchen auf der Kuppe und des wie mit einer Hasenscharte behafteten Mundes erinnert mich an den „hl. Stephan“.

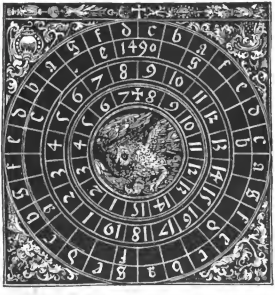


Fig. 39 Chronologisches Schema. Holzschnitt in einem Missale von 1503 in der Wiener Hofbibliothek

Das chronologische Schema endlich (Fig. 39) besteht in der üblichen Weise aus vier konzentrischen Kreisen, in die in verschiedenen Abständen Buchstaben oder Zahlen eingetragen sind. Die Ecken sind durch Ornamente ausgefüllt; obenhin läuft eine gleichfalls ornamentierte Leiste. Den innern Kreis hält eine Eule besetzt, die in ihren Fängen einen kleinen Vogel festhält und von der Beute aufschauend grimmig mit den Flügeln schlägt. Diese Gruppe ist mit großer Feinheit und Freiheit gezeichnet; sie erinnert an die Ungeheuer, aus denen die Umrahmung des „hl. Stephan“ zusammengesetzt ist. Besonders aber die Ähnlichkeit der in sehr krausen, willkürlichen Formen sich ergehenden Ornamentik von durchaus persönlichem Gepräge mit Cranachs Art wie sie z. B. im Bischofsstab des „hl. Valentin“, in der Krone des niedersinkenden Königs auf dem Dresdener Katharinenbilde von 1506, in verschiedenen Blättern der Holzschnittpassion und des Wittenberger Heiltumbüchleins auftritt, veranlaßt mich, ihm die Zeichnung des Blattes zuzuschreiben. Eine Erklärung erfordert noch die Jahreszahl 1490, die oben im zweiten Kreise eingezeichnet ist. Die nächstliegende Deutung ist die, daß damit die Zeit der Entstehung des Blattes und zugleich des Meßbuches, für das es bestimmt war, angegeben ist; denn für die betreffenden chronologischen Operationen ist natürlich immer die Gegenwart der bequemste Ausgangspunkt. Daß ein Druck von 1490 nicht nachgewiesen ist, würde auch nicht dagegen sprechen, er könnte, wie es gerade bei Missalien öfter zu erschließen ist, spurlos aufgebraucht sein. Der Annahme einer Entstehung des Holzschnittes im Jahre 1490 widersetzt sich jedoch mit größerer Entschiedenheit, ja wie ich glaube ausschlaggebend seine zeichnerische und technische Freiheit. Die ältesten (bekannten) Missalien für Passau wurden in dieser Stadt selbst gedruckt;[1]) diese sind ohne Zeittafel. Später teilten sich die Druckereien Winterburgers in Wien und Erh. Ratdolts in Augsburg in die Versorgung der Diözese mit liturgischen Drucken. Ratdolt scheint mit einer Ausgabe von 1494 vorangegangen zu sein. In den (mir zugänglichen) Ausgaben von 1498 und 1505 verwendet er jedesmal eine chronologische Tafel, die auf das Datum 1490 basiert ist. Es bietet sich

[1]) Weale, Catalogus missalium, pag. 120.



„KREUZIGUNG" VON LUKAS CRANACH. GALERIE DES SCHOTTENSTIFTES IN WIEN



„DER HL. VALENTIN" VON LUKAS CRANACH. GALERIE DER AKADEMIE IN WIEN

daher etwa folgende Erklärung dar. Winterburger verwendete als Vorlage für seinen Druck eine Ratdoltsche Ausgabe. Der Zeichner der Zeittafel, der in den chronologischen Berechnungen nicht bewandert war und daher außerstande, die Umrechnung auf die laufende Jahreszahl auszuführen, kopierte die Ratdoltsche Tafel mit der Basis 1490 und allen anderen Angaben.

Zur bibliographischen Vollständigkeit ist noch beizufügen, daß Zeittafel und Kreuzigungsbild in einem von Winterburger im Jahre 1505 gedruckten Missale für Olmütz wieder verwendet wurden.

Die Bereicherung, die das Bild des Künstlers durch alle die Holzschnitte erfährt, ist nicht unbeträchtlich. Untereinander weisen sie eine ähnliche Variabilität auf, wie auf den Gemälden zu beobachten war. Von den späteren Werken unterscheidet sie ihr ungestümeres Leben, ihre mächtigere Phantasie, doch nicht in demselben Grade wie die Gemälde. Während auf einzelnen Blättern der Gruppe z. B. der datierten Berliner Kreuzigung ungemein zahlreiche Analogien zu den später bezeichneten Werken auftreten, sind diese Beziehungen bei anderen z. B. dem Wiener „hl. Stephan", so gering, daß sie ohne die Brücken der ersteren schwerlich als Cranach erkannt worden wären.

An der Spitze steht jedenfalls die noch ziemlich mißgestaltete Dresdener Kreuzigung, der zunächst das undatierte Berliner Blatt folgt. Alle anderen Blätter stammen aus den Jahren 1502 und 1503.

In dem stimmreichen Wortwechsel, der in den letzten Jahren über Cranachs Kunst um das kritische Jahr 1504 gepflogen wurde, blieb seltsamerweise ein Werkchen ganz unbeachtet, das doch allen Anspruch gehabt hätte, in dieser Frage gehört zu werden; denn es trägt, wie das Berliner Bild neben dem echten Monogramm Cranachs, auch das echte eigenhändige Datum 1504. Es handelt sich um eine vorzügliche Zeichnung des Münchner Kupferstichkabinetts, die dort seit Jahren ausgestellt und auch in der großen Handzeichnungen-Publikation [1]) dieser Sammlung reproduziert ist. Das Clair-obscur-Blättchen stellt dar, wie der hl. Martin, an der Spitze reisigen Gefolges aus einem hohen Stadttor reitend, einem lahmen Bettler die Hälfte seines Mantels zuteilt. Die Komposition ist hervorragend klar und reif, die Zeichenweise sicher und fest geübt. Schließt es sich in diesen Beziehungen zwanglos an die Holzschnittzeichnungen des Meisters von 1505 und den folgenden Jahren an, so weisen auch seine Typen eher in die Zeit voraus, als auf die Gruppe der Frühwerke zurück. Mit den Kreuzigungsholzschnitten von 1502 verglichen, stellt es sich als eine höchst erwünschte Überleitung zu dem bekannten Holzschnittwerk des Meisters dar. Der Berliner „Ruhe auf der Flucht" gegenübergestellt, mit deren Bezeichnung die seinige inhaltlich und graphisch auf das Genaueste übereinstimmt, weist die Zeichnung in manchen Einzelheiten (Baumschlag, Gewandfalten) eine solch nahe Verwandtschaft auf, daß die beiden Werke zu einer besonderen Gruppe zusammenrücken. Ihr gegenüber hat eine von Max Friedländer als „Cranach" veröffentlichte, sehr interessante Federzeichnung des Berliner Kabinetts,[1]) die gleichfalls das Datum 1504 trägt, wie ich glaube, einen nicht leichten Stand. So weite Grenzen man auch der Wandlungsfähigkeit dieser unruhigen, nach allen Seiten hin hastenden Künstlernatur setzen mag, so scheint es doch schwer glaublich, daß die beiden Zeichnungen von einer Hand in demselben Jahre entstanden sind. Handelte es sich bei den Unterschieden innerhalb der besprochenen Bildergruppe nur um einen Wandel der Ausdrucksformen, so scheint hier bei wesentlich gleichen Formen ein verschiedener Grad künstlerischer Entwicklung hervorzutreten. Die Berliner Zeichnung ist wesentlich primitiver. Wie anders heben sich die Figuren auf dem Berliner Bilde und der Münchner Zeichnung von dem landschaftlichen Grunde ab, wieviel freier ist sogar schon auf dem Holzschnitte von 1502 die Raumtiefe angedeutet. Der Baumschlag, der auf der Martinzeichnung schon die Gewohnheiten des späteren Cranach ausgebildet zeigt, läßt auf dem Berliner Blatte das Vorbild der frühesten Holzschnitte Dürers erraten, denen mit nicht ganz sicherer Hand nachgetastet wird.[2]) Die Figuren und mancherlei in der Landschaft klingen an die Stiche des Monogrammisten M. Z. an, dessen Wirksamkeit um 1500 fällt und

[1]) W. Schmidt, Handzeichnungen des kgl. Kupferstichkabinetts in München Lfg. IX Taf. 162.

[1]) Jahrbuch d. preuß. Kunstsammlungen 1902, 232.

[2]) Vgl. besonders Bd. 70.

wenigstens zeitweise nach München zu lokalisieren ist.[1]) Doch liegt es mir ferne anzunehmen, daß das Berliner „Liebespaar" von seiner Hand stammt. Der Vergleich läßt nur von neuem spüren, wie eng sich das Werk an Cranachs Jugendrichtung schließt, freilich an eine noch frühere Phase, als sie in den Werken von 1504 vorliegt. Ohne seine Datierung würde man es wohl widerspruchslos auf die Stufe der frühesten Holzschnitte, also neben die Dresdner Kreuzigung setzen können.[2]) So wäre die ganze Gruppe von Werken in eine einleuchtende chronologische Reihe gebracht. Aber an der Datierung ist nun nicht zu rütteln.[3]) So wird man, solange nicht neues Material anwächst, das auf dio Existenz anderer, ganz ähnlich gerichteter Künstler schließen läßt, sich doch, wenn auch mit Widerstreben, entschließen müssen, die Möglichkeit der Urheberschaft Cranachs provisorisch anzuerkennen und sich wegen der auffallenden Eigenschaften des Blattes etwa mit dem Hinweis auf das Schwanken in der Entwicklung des Künstlers im allgemeinen und auf die versuchte Nachahmung Dürers im besonderen zu begnügen.

Die ganze Gruppe lebensvoller und mannigfaltiger Kunst entstammt, wie es scheint, wenigen Jahren. Sie weist auf ein großes ausgebreitetes Schaffen hin, denn alle Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß die durch keinen Meisternamen geschützten, einer oberflächlichen Betrachtung sich wahrlich nicht einschmeichelnden Werke nur als zufälliger Bruchteil des einst Vorhandenen auf uns gekommen sind. Da hier spürbar ein neuer Faden in dem Wirrnisse der oberdeutschen Kunstentwicklung bloßgelegt ist, so wird jeder der Vergessenheit entrissener Zuwachs dieser Gruppe, insofern er die Möglichkeit ihrer befriedigenden Erklärung näher bringt, auf Interesse rechnen dürfen, um so mehr, wenn er uns zeitlich aufwärts, den Ursprüngen dieser Kunst entgegenführt.

Das Bild das im folgenden als frühestes Jugendwerk Lukas Cranachs beschrieben werden soll (eine Darstellung der Kreuzigung Christi), ist Eigentum des Benediktinerstiftes Schotten in Wien, dessen hochwürdigsten Herrn Prälaten der Verfasser für sein liebenswürdiges Entgegenkommen und für die gütige Erlaubnis zur Reproduktion des Gemäldes (Taf. III) nicht genug Dank sagen kann. Das auf Lindenholz gemalte Bild mißt 57 *cm* in der Höhe und 45 *cm* in der Breite und nimmt seitdem sein Urheber erkannt ist, einen Ehrenplatz im Arbeitszimmer des Herrn Prälaten ein. Es ist im ganzen vorzüglich erhalten; störende Retouchen am Körper des Gekreuzigten, die ihm mit ihrem rosa weißlichen Ton das Aussehen von aussätzig geben, dürften, wenn ich nicht irre, mühelos zu entfernen sein. In einem Verzeichnisse, das mir, nach der Schrift, gegen 1800 niedergeschrieben zu sein scheint, wird das Bild als Nummer 24 „Luca von Leyden" aufgeführt, welche Benennung ein neueres von 1842 datiertes Verzeichnis wiederholt. In der Literatur wurde das Werk ein einziges Mal erwähnt, und zwar von v. Frimmel in einem der Galerie des Stiftes gewidmeten Feuilleton der „Wiener Abendpost"[1]); es wird von ihm als „Donauschule" bezeichnet, und zwar „des ersten Viertels des XVI. Jh., wie sie damals in Regensburg, Passau und an den österreichischen Donauufern gewöhnlich war und wie sie dort von Altdorfer und Ostendorfer in besonders künstlerischer Weise vertreten wird." In Wahrheit geht es der Ausbildung dieser sogenannten Donauschule in ziemlichem Abstande voran.

Der Vorgang spielt sich auf einem von Wald und Felsen umhegten Platze ab. Hoch ragen die drei Kreuze über ein figurenreiches Gewimmel empor, das durch den mittleren Stamm in zwei Gruppen geteilt wird, rechts eine Gruppe Berittener, links die der hl. Frauen mit Johannes. Den Mittelpunkt dieser Seite bildet die Mutter des Herrn, die von Johannes und einer Dienerin unter den Armen gefaßt, langsam, schmerzge-

[1]) Vgl. Bd. 3, 8, 12, 16. Der Wink, der in der Ähnlichkeit des Blattes, sei es nun von Cranach oder ihm nur sehr ähnlich, mit den Stichen des Meisters M. Z. für die örtliche Fixierung von Cranachs Jugendschaffen liegt, soll hier noch nachdrücklich betont werden. Die Münchner Martinszeichnung stammt aus dem Kloster Prüfening, also aus der Umgegend von Regensburg.

[2]) Der Vergleich mit diesem Holzschnitt deckt einige überraschende Ähnlichkeiten, besonders in der eigentümlichen Gesichtsbildung, auf.

[3]) Herr Geheimrat Lehrs hatte die Güte, die Zeichnung nochmals auf die Datierung zu prüfen und versichert, daß kein Grund vorliege, an ihrer Echtheit und Gleichzeitigkeit zu zweifeln. Die Ziffern weichen allerdings gänzlich von denen der echten Bezeichnungen Cranachs aus dem Jahre 1503 und 1504 ab.

[1]) 1896 vom 6. Februar.

brochen zur Erde gleitet. Mit gefalteten Händen wendet sich eine der hl. Frauen dieser Szene zu, während die andere mit den Blicken am Gekreuzigten hängend ihre Teilnahme nur mit einer unwillkürlich abwehrenden Gebärde verrät. Rechts gegen die Tiefe wird die Gruppe durch einen Kriegsmann, mit dem an langer Stange befestigten essiggetränkten Schwamm abgeschlossen, der auch zu Christus emporstarrt, links, etwas abseits, durch einen Bauer, der sich furchtsam seitwärts zu drücken und in Scheu und Grauen verstohlene Blicke zum Kreuz zu senden scheint.

Unter den Gestalten rechts vom Kreuze lenkt in erster Linie, die etwas drollig verwegene Figur des Hauptmanns in langem, grünem, pelzverbrämtem Samtmantel und schiefen Hute den Blick auf sich. Wie ernst ihn der Künstler nahm, läßt der merkwürdige Ausdruck in seinen Zügen und seine ausdrucksvolle Geste erraten. Wie in plötzlicher Wendung faßt ihn ein zweiter Reiter ins Auge, dessen Gesichtstypus und Gewandung — er trägt einen gelben, vorn verschnürten Wams mit blauen und roten Kragenaufschlägen und einen hohen weißen Turban — ihn als Magyaren kennzeichnen. Auch die drei übrigen Berittenen hängen mit ihren Blicken an dem Sterbenden am Kreuze. Unter ihnen fällt ein häßlicher Alter mit vertrockneten Zügen und düsterm stieren Blick auf. Das Pferd des Magyaren senkt den Kopf zur Erde, gleichsam schaudernd vor den Totengebeinen, die dort, die Beute eines Hundes, verstreut herumliegen.

Das Kreuz Christi steht genau in der Mitte des Bildes und parallel zur Bildfläche. Dazu bilden die Kreuze der Schächer fast einen rechten Winkel. Beide Schächer sind nicht angebunden sondern angenagelt; die Füße stehen bei ihnen wie auch bei Christus nebeneinander. An dem abgezehrten von Wunden über und über bedeckten Körper Christi fließen ganze Ströme von Blut herab, sie rieseln aus den Nägelmalen, aus der Seitenwunde, aus Ohren, Nase und Mund — ein Bild unendlichen menschlichen Jammers, in den kein Strahl einer überirdischen Bestimmung fällt.

Hinter den Zuschauern im Mittelgrunde schieben sich von rechts Waldgebüsche, von links ein gesträuchumwucherter Felsblock ins Bild und lassen nur in der Mitte den Blick in die Tiefe frei, der dort auf eine felsige berggekrönte von warmer Abendsonne umspielte Höhe trifft. Darüber spannt sich ein blauer durchsichtiger Himmel, in den die Kreuze Christi und des Schächers zur Linken scharf einschneiden, während von rechts her Gewölke aufsteigt und das aus weißen Birkenstämmen gezimmerte Kreuz des zweiten Schächers und seinen nackten Körper hell aufleuchten läßt.

Die Komposition hält sich an das landläufige Schema, aber sie füllt es bis in die letzten Spitzen mit individuellem Leben aus. In jeder der Figuren spiegelt sich der Vorgang ab, ja sie gehen völlig in dieser Bestimmung auf. Eine dramatische Spannung belebt das ganze Werk. Es spricht sich in ihm eine frische und ungestüme Natur aus, der freilich eigentliche künstlerische Schulung fremd geblieben ist. Die Zeichnung besitzt kaum eine allgemeine Richtigkeit. Es genügt dem Maler stets, die Bewegung, den Ausdruck verständlich anzudeuten, die Form an sich fesselt sein Interesse nicht. So gut die dramatische Einheit gelungen, so wenig ist es mit der räumlichen Zusammenfassung der Fall. Der Übergang vom Vorder- zum Hintergrunde, obgleich durch die beiden Seitenkulissen geschickt erleichtert, bleibt in der Mittelpartie einfach ungelöst; ein nichtssagender brauner Ton verrät die Verlegenheit des Malers. Die Falten, besonders charakteristisch am Gewande der Madonna, sind ohne Studien nach einer gewissen Manier hingeworfen: über breiten toten Flächen erheben sich knorrig und eigenwillig lange Kämme. Das Ausdrucksmittel, mit dem der Maler am freiesten schaltet, ist das Kolorit. Auf den saftigen, glühenden, sinnlichen Farben beruht in erster Linie die kräftige Wirkung des Bildchens. Die farblose Reproduktion bietet daher ein recht unvollkommenes Abbild. Die Figuren lösen sich zu wenig voneinander, die Felsenburg tritt zu wenig in die Ferne zurück, alle Gegensätze sind abgestumpft. Das Kolorit beschränkt sich auf nur wenige, aber volltönende Farben, unter denen ein sattes, tiefes Rot in verschiedenen Abstufungen, bald zum Gelblichen bald zum Violetten neigend den Hauptakzent abgibt (Mantel des häßlichen Alten rechts, des Johannes, Ärmel der Madonna, Gewand einer der hl. Frauen). Dazu tritt ein dunkles Blau, bisweilen ins Blaugrün spielend (Mantel der Madonna, die andere der hl. Frauen), ein schwereres leuchtendes Grün (Unterge-

wand des Johannes, Mantel des Hauptmanns), ein spärliches Gelb (Rock des Magyaren), das helle, leuchtende Blau des Himmels, das saftige Braun-Grau der Felsen, das warme dunkle Braun des Vordergrundes. Die Karnation des Gekreuzigten spielt ins Bräunliche. Die braun-grünliche Rinde der aus Naturstämmen hergestellten Kreuze ist stellenweise entfernt und läßt das leuchtende Gelb-Braun des frischen Holzes sehen.

Die Malweise ist breit, doch zumeist in dünner Schichte aufgesetzt, so daß Striche der Vorzeichnung bläulich durchschimmern. Darüber hat ein spitziger eiliger Pinsel Einzelheiten wie Schmuckstücke, Schleier, scharfe Konturen eingezeichnet. Das Laub besteht aus einer dunkelgrünen, an den Konturen ausgezackten Masse, auf die die Lichter in Gestalt von aufwärts gerichteten breiten Beistrichen oder Tropfen gelblichgrün aufgetragen sind. Die Schatten gehen ins Bräunliche, beim Weiß ins Graue.

Der Beweis, daß wir es hier mit einem der geschilderten Gruppe zugehörigen Werke und damit also mit einem Werke Lucas Cranachs zu tun haben, braucht sich nicht in zu viele Einzelheiten zu verlieren. Es darf wohl als erbracht gelten, wenn es gelingt, neben der Betonung der auffallendsten Übereinstimmungen zugleich den Punkt festzustellen, wo das neue Werk in die Entwicklungsreihe der bekannten einzusetzen ist.

Was die Komposition betrifft, so ist die Verwandtschaft zu den beiden Berliner Holzschnitten unmittelbar einleuchtend. Der glückliche Umstand, daß hier dasselbe Thema zweimal in derselben Technik, jedesmal mit Variationen im Einzelnen, behandelt erhalten ist, läßt mit Sicherheit in dem Gemälde eine dritte Variation erkennen. Gleich geblieben ist jedesmal das Grundschema: die hohen, bis zum Bildrand reichenden Kreuze, ihre Form und gegenseitige Stellung, die Landschaft mit dem Burgbau, die beiden Gruppen der teilnehmenden Zuschauer. Der Vordergrund ist jedesmal mit Leichenteilen bedeckt.

Diesen allgemeinen Übereinstimmungen treten wesentliche Verschiedenheiten gegenüber. Die Komposition der Holzschnitte ist straffer, sicherer, reifer, die Landschaft freier, der Eindruck der Tiefe besser geglückt. Die einzelnen Gruppen fallen nicht mehr wie dort auseinander. In diesem Punkte lassen die beiden Holzschnitte selbst einen Unterschied erkennen. Ist die zeichnerische Zusammenfassung der Gruppen namentlich auf dem 1502 datierten Holzschnitte dem Gemälde schon bedeutend überlegen, so kommt diesem dafür der Vorzug einer strafferen Beziehung aller einzelnen Figuren auf den Mittelpunkt, einer dramatischeren Konzentration, einer innigeren Beseelung zu, wie sie sich namentlich in den Figuren des hl. Johannes, des seitabstehenden Bauers und des Hauptmannes ausdrückt.

Die Komposition der Berliner „Ruhe auf der Flucht“ stellt wieder eine höhere Stufe der Reife dar, ja eine Stufe, die Cranach kaum wieder erreicht hat. Sie verbindet eine wundervolle freie Natürlichkeit mit einer Fülle feiner malerischer und poetischer Bezüge. Alles strebt zum Mittelpunkte, dem Christuskinde auf dem Schoße der Mutter, das von einem der Engelkinder Blumen entgegennimmt. Daneben eine zweite Gruppe der musizierenden vier Engel, durch den dahinter stehenden hl. Josef mit der ersten zart verbunden, nach links hin sich lösend in einzelne spielende Kindergestalten. Wie hoch auch dieses einzigartige Bild die Kreuzigung überragt, so steht es ihr doch abgesehen von dem gleichen poetisch reichen Leben auch durch Einzelheiten der Komposition nahe, so z. B. durch die Neigung des Künstlers, dunkle Busch- und Felsenpartien im Mittelgrunde einzuschieben, um seine Gestalten sich davon abheben zu lassen.

Die Übereinstimmung der Zeichenweise mit den übrigen Gliedern der Gruppe von Bildern und Zeichnungen erstreckt sich auf so viele Einzelzüge, daß davon hier nur eine Auslese zu geben möglich ist. Der Körper des Schächers zur Linken weist denselben merkwürdigen Bau mit der übermäßigen Schulterbreite auf, der auf dem Berliner Holzschnitte von 1502, dem Dresdener und dem Wiener Missaleblatt auffällt. Auch die Form und Bauart der Kreuze stimmt auf allen diesen Darstellungen der Kreuzigung vollkommen überein. Für den Burgbau in der Ferne ziehe ich hauptsächlich den Wiener „Valentin“ heran. Der bis auf die Spitzen der Zweige entlaubte Busch, der auf dem Bilde im Schottenstifte den Felsen zur linken krönt, entspricht der von allen anderen Bildern her wohlbekannten Gestalt, ebenso die Zeichnung des übrigen Laubwerkes. In

den Figuren herrscht derselbe gewalttätige Geist dieselbe Übertreibungssucht wie z. B. auf den Holzschnitten, wir finden dieselben fremdartigen Typen und phantastischen Trachten wie dort. Besonders wichtig scheint mir ferner die Ähnlichkeit der Gewandfalten mit denen auf der „Ruhe auf der Flucht" zu sein, ebenso der Pferde mit denen auf den Berliner Holzschnitten und der Münchener Zeichnung von 1504. Unerwähnt soll schließlich nicht bleiben die Form der Nimben (schwache vom Haupt ausgehende Strahlen), das ungewöhnliche Gewand der Madonna (Mantel mit kurzen bis zum Ellenbogen reichenden Ärmeln)[1]) der vorgestreckte Fuß des hl. Johannes (zu vergleichen mit dem hl. Johannes der Schleißheimer Kreuzigung) und der Kopf dieses Heiligen. Dieser Kopf von ausgesprochenstem Cranachschen Gepräge, der das ganze Werk des Meisters hindurch in zahllosen leisen Variationen auftritt, hätte, selbst wenn die Zwischenglieder verloren gegangen wären, wohl eines Tages zum Erkennen seiner Hand führen können. Er bindet die ganze Gruppe von neuem an das bekannte Werk des Künstlers.

Die Reihe der Beweismomente würde eine wesentliche Lücke enthalten, würde sich nicht auch das glühende satte Kolorit mit der übrigen Bildergruppe in vollkommener Übereinstimmung befinden.

Daß die Komposition im Vergleiche mit dem datierten Holzschnitte von 1502 auf ein früheres, weniger entwickeltes Stadium weist, wurde bereits gesagt. Dasselbe Resultat ergibt die Vergleichung aller zeichnerischen Einzelheiten. Es scheint mir, daß hier das früheste Glied der ganzen Gruppe vorliegt; zwischen seiner Entstehung und der der großen Holzschnitte müssen wohl mehrere Jahre gelegen sein. Über die Einreihung des Dresdener Blattes zu urteilen, erschwert die elende Ausführung des Schnittes, die ihm vielleicht ein zu altertümliches Aussehen gibt. Er mag (zusammen mit der Berliner Zeichnung) etwa 1500 fallen. Für unser Kreuzigungsbild aber wird, solange weitere Anhaltspunkte fehlen, die Zeitangabe: „Ende des XV. Jh." oder „gegen 1500" festzusetzen sein.

Für die Bestimmung des Entstehungsortes darf immerhin schon der Fundort eine gewisse Bedeutung beanspruchen; denn solche unerkannte und (unter der Voraussetzung einer späteren Entstehung) unbedeutende Bilder pflegen in der Regel nicht weit zu wandern. Einen deutlichen Wink für den Aufenthalt des Künstlers zu der Zeit als er das Bild schuf, bilden jedoch die undeutschen Typen, die sich darauf erkennen ließen, der slowakische Bauer links, der Magyar rechts. Wo anders als in unserer Gegend hätte ein solches Bild entstehen können? Und in der Tat ist eine österreichische Periode in Cranachs Leben heute als eine wohl erwiesene Tatsache anzusehen. Den Unterbau der Annahme bildet eine bekannte Stelle in der Vorrede, mit der Christoph Scheurl 1509 Cranach eine im Jahre vorher gehaltene akademische Rede zueignet. Unter den Ruhmestaten des Künstlers wird darin erzählt, daß er „einstmals" in Österreich Trauben auf einen Tisch mit solchem Erfolge gemalt habe, daß in seiner Abwesenheit eine Elster beständig herbeigeflogen sei und unwillig über die Täuschung mit Schnabel uud Klaue das neue Werk zerhackt habe. Aus diesem „einstmals" war vorerst nur zu erschließen, daß der Aufenthalt Cranachs in Österreich wahrscheinlich vor längerer Zeit, jedenfalls vor die Zeit seiner Berufung nach Sachsen (Anfang 1505) fallen müsse. Eine glückliche Identifizierung der auf dem Porträt im Germanischen Museum dargestellten Persönlichkeit lieferte einen ganz bestimmten Zeitpunkt: das Datum 1503. Nach einer, wenn auch aus späterer Zeit stammenden, aber – durch ihre verschiedenen, in sich übereinstimmenden Angaben — als unbedingt vertrauenswürdig sich erweisende Notiz auf der Rückseite des Bildnisses stellt es einen Doktor Johann Stephan Reuss aus Konstanz dar, der in der Zeit von 1500 bis 1514 als Universitätsprofessor in Wien nachweisbar ist.[1]) Könnte noch ein letzter Zweifel bestehen, ob Cranach dieses Bildnis 1503 wirklich in Wien selbst ausgeführt habe, so muß er schwinden angesichts der von Dodgson aufgefundenen Tatsache, daß Cranach in demselben und dem vorhergehenden Jahre in einer Wiener Offizin als Illustrator tätig war. Aus dem Jahre 1502 stammt zugleich einer der Berliner Kreuzigungsholzschnitte, auf dessen slawisch-magyarische Typen schon Flechsig als Kennzeichen ihres Ursprungsortes hingewiesen hatte. Der zweite, ältere Berliner Holzschnitt und noch mehr das in diesen Zeilen neu eingeführte Wiener Kreuzigungsbild tragen

[1]) Vgl. Flechsig, Cranachstudien, Seite 7.

[1]) Vgl. Flechsig, Cranachstudien.

dieselben Merkmale und dürfen in diesem ganzen Zusammenhange als gleichfalls in Österreich entstanden angenommen werden. Cranachs Anwesenheit in diesen Gegenden, sei es nun als bleibender Sitz, sei es, was wahrscheinlich ist, auf wiederholten Besuchen, aber erstreckte sich, wie daraus folgt, auf einen längeren, bis ins XV. Jh. zurückreichenden Zeitraum.

Dieselbe Jahreszahl 1503, die dank dem Nürnberger Porträt den Aufenthalt Cranachs in Wien festlegt, findet sich wieder auf dem heute in Schleißheim aufbewahrten Kreuzigungsbilde. Es stammt aus dem Kloster Attel am Inn, also im bayerisch-österreichischen Grenzgebiete und wurde wahrscheinlich für das Kloster, möglicherweise sogar im Kloster gemalt. Das Jahr 1505 brachte die große Wendung im Leben des Künstlers, die Berufung an den sächsischen Hof. Matthäus Gunderam, Hauslehrer in der Familie des jüngeren Cranach, in dessen „Denkschrift“ über den Meister bekanntlich eine der wichtigsten Quellen seiner Lebensgeschichte vorliegt, berichtet dieses wichtige Ereignis mit folgenden Worten: „Als er sich besonderen Ruhm erworben hatte, wurde er im Jahre 1504 nach dem bayerischen Kriege[1]) nach Sachsen ... berufen.“ Aus der besonderen Betonung des Krieges in dieser Zeitangabe scheint mir hervorzugehen, daß sich Cranach damals in einer Gegend aufgehalten habe, die in den Kriegsschauplatz einbezogen war. Der „bayerische Krieg“ war ein Erbstreit zwischen der Münchener und der Pfälzer Linie des Hauses Wittelsbach. Er wurde um Niederbayern geführt; Ober- und Niederbayern bildeten seinen Hauptschauplatz, doch war auch die Oberpfalz in Mitleidenschaft gezogen. Im Jahre 1504 auf 1505 also dürfte Cranach in Bayern oder der Oberpfalz zu suchen sein.

Was wir bisher vor kurzem von Cranachs Entwicklung wußten, beschränkte sich auf das, was uns Gunderam erzählte: der Meister ist 1472 im fränkischen Cronach geboren und habe dort die Kunst von seinem Vater erlernt. Als er darin berühmt geworden sei, habe ihn der Kurfürst von Sachsen zu sich berufen ... Die vorhin geschilderte rasch aufsteigende Entwicklung, die als oberste Spitze die herrliche Blüte der Berliner „Ruhe auf der Flucht“ trägt, wäre demnach aus der fränkischen Dorfkunst hervorgegangen? Das ist von vornherein unglaublich. Wie der alte Cranach gemalt hat, wissen wir gar nicht; wohl aber wissen wir aus mancherlei Beispielen, daß sich um die fragliche Zeit 1480—1490 der Einfluß der Nürnberger Malerei weit ringsum erstreckte und können daraus mit einiger Wahrscheinlichkeit entnehmen, welcher Art die Kunst gewesen ist, die in der Cranacher Werkstätte betrieben wurde. Nun gibt es aber kaum einen größeren Gegensatz, als die trockene Buntheit der Nürnberger Kunst und das saftige, blühende Kolorit, das die hier betrachtete Bildergruppe auszeichnet. Diese Werke sind ja von allem Anfang an auf Farbenwirkung hin entworfen. Die Figuren sind nicht zeichnerisch von den Umrissen aus erfaßt, sondern gleichsam von innen heraus geschaffen. Alles völlig un-nürnbergerisch. Spiegelt sich anderseits in diesen Eigenschaften Cranachs künstlerisches Wesen, hat er diese Entwicklung seinem individuellen Genie zu danken? Auch die Frage ist, meine ich, zu verneinen, und zwar mit Hinblick auf die Tatsache, daß er, seit 1505 auf fremden Boden versetzt, eine im wesentlichen seinem Jugendschaffen fremde Richtung einschlägt.

Hier greifen die neu erschlossenen biographischen Daten, bei deren Feststellung es sich also um mehr als um das Itinerar eines alten Malers handelt, helfend ein; die Kunst, unter deren Einfluß sich Cranachs Jugendentwicklung vollzog, war die bayerisch-österreichische. Soviel dürfte feststehen; freilich weiter vorzudringen, diese Konstatierung greifbar auszugestalten, dazu fehlen vorerst die wichtigsten Bedingungen. Denn weder sind bis heute die gar nicht so spärlichen Denkmäler der österreichischen Kunst des XV. Jh. gesammelt und gesichtet, noch sind die viel reicheren Reste der bayerischen Malerei in genügender Weise verarbeitet. In diesem Augenblicke können höchstens Andeutungen gewagt werden, wie sich wohl eines Tages die Frage lösen dürfte. Das soll hier in aller Kürze und mit aller Reserve geschehen.

[1]) Die beiden Angaben „1504“ und „nach dem bayerischen Kriege“ widersprechen sich. Der Krieg wurde erst im April 1505 beendet. Am 14 April 1505 aber empfing Cranach tatsächlich die erste Bezahlung vom sächsichen Hofe (Urkunde bei Bruck, Friedrich der Weise, S. 296). Dieser Übereinstimmung gegenüber darf wohl die Jahreszahl 1504 bei Gunderam als Ungenauigkeit angesehen werden.

Wenn auch die äußeren Daten vorwiegend auf Beziehungen Cranachs zu Österreich deuten, so dürfte doch nicht hier die Kunst zu suchen sein, auf der sich die seine aufbaute. Die Bedingung seines Schaffens lag vielmehr in der bayerischen Kunst, die gegen Ende des XV. Jh. zu einer der bedeutendsten, bisher lange nicht genügend gekannten und gewürdigten Schulen Deutschlands herangewachsen war. Selbst bei flüchtigem Durchstreifen altbayerischer Bildersammlungen treten sogar schon die Umrisse verschiedener Lokalschulen hervor, die in München, Landshut[1]) und Regensburg ihren Sitz haben mögen. Sie alle verbindet mit Cranachs Frühkunst ein warmblütiger Kolorismus, der bis heute das ausgezeichnete Merkmal bayerischer Malerei geblieben ist. In welcher dieser Städte immer sich Cranachs Jugendentwicklung vollzog, er scheint einer der frühesten Künstler zu sein, die diesen Stil donauabwärts tragen und so den Grund zu jener Kunstweise legten, die man den „Donaustil" genannt hat und die zweifellos eine der reizvollsten Episoden der deutschen Kunstgeschichte und zugleich den wichtigsten selbständigen Beitrag darstellt, mit dem sich der Südosten Deutschlands an der großen Kunstblüte am Beginn des XVI. Jh. beteiligt hat.

[1]) Als ein besonders charakteristisches Werk dieser Schule erwähne ich, die Gelegenheit wahrnehmend, eine große Giebelfeldtafel in der Freisinger Domsakristei, im Hauptteil das Abendmahl darstellend. Wenn auch vielfach nicht mehr in ursprünglichem Zustande, läßt es doch, wie mir schien, die Hand des als Zeichner und Stecher bekannten Mair von Landshut erkennen.

Friedrich Dörnhöffer

KUNSTTOPOGRAPHISCHE NOTIZEN

Böhmen

Entwurf einer Mitra vom Ende des XV. Jahrhunderts

Beim Ordnen des reichhaltigen Kuttenberger Archives entdeckte ich den bemalten Entwurf der zwei Seiten einer Mitra auf einem Pergamentstreifen, der zum Einband eines Memorabilienbuches von 1530 verwendet worden war. Die Längenmaße der Basen betragen 0·263 *mm*, der senkrechten Seiten 0·190 *mm*, der Schrägseiten 0·242 *mm*, was der wirklichen Größe der danach auszuführenden Mitra ziemlich gleichgekommen sein mag. Mit Rücksicht auf die außerordentliche Seltenheit solcher Entwürfe hielt ich diesen wert genug, vor die Öffentlichkeit gebracht zu werden.

Die rechte Hälfte enthält im Innenfelde die stehende Figur der Madonna mit dem Kinde, nach links gewendet, mit den Füßen eine gekrönte in zwei Teile zerbrochene Schlange tretend. Maria trägt violettbraunes Untergewand und blauen grüngefütterten Mantel, beide über den Kopf gezogen; das nackte Kind ruht auf hellen Windeln, deren Farbe mit jener der Karnation identisch scheint. Nimben und Krone der Schlange sind golden, der Körper der Schlange wieder licht fleischfarben, die Bruchstelle zinnoberrot. Die Gesamtfigur hebt sich in reiner fließender Zeichnung vom scharlachroten, mit schwarzen Spiralranken übersäten Grunde und dem grünen Erdboden darunter ab; die mächtigen Falten der Gewänder, namentlich des Mantels, sind mit weiß gehöht. Letzterer Umstand weist bestimmt auf eine Vorlage für Nadelmalerei, die Fleischteile können jedoch auch auf Applikation berechnet gewesen sein; die Ranken der Grundfläche waren wohl bestimmt, in Goldschnürchenstickerei ausgeführt zu werden.



Fig. 40
Entwurf einer Mitra, auf Pergament gemalt, im Kuttenberger Archiv. Ende des XV. Jh. Rechte Hälfte

In der breiten, rings umlaufenden Bordüre von gelblicher Grundfarbe sind Edel- und Halbedelsteine, je ein großer mit je zwei kleinen alternierend, gemalt. Ihre Farben sind unter Beobachtung der Lichtnuancen treu angegeben; sie scheinen alle mehr oder minder mugelig bis auf einen Karneol in der obersten Spitze, der pyramidenförmig zugeschliffen ist. Auch die Goldfassungen mit ihren ausgezackten Bogen sind nirgends vergessen.

Die linksseitige Hälfte des Entwurfes war einfacher gedacht. Das Innenfeld blieb hier leer, d. h. mit einen glatten Seidenstoff von unbestimmter Färbung überzogen, bis auf einen mittleren Streifen, der gleich der umlaufenden Bordüre genau in der Weise behandelt erscheint, wie die Bordüre der rechtseitigen Hälfte. An der krönenden Spitze sitzt hier ein anscheinend zehneckig zugeschliffener blauer Stein von eichelähnlicher Form.

Rechts vom Kopf der Madonna auf der rechtseitigen Hälfte wurde bei der Adaptierung des Entwurfes zu einem Pergamenteinband unter Beseitigung der Zeichnung und Farbe ein rechteckiges Feld ausgespart, worin sich gegenwärtig die Inschrift annorum 1530, darüber die Reste einer anderen Jahrzahl, als die wir wohl 1529 zu vermuten haben, befinden. Unterhalb der linken Ecke der linksseitigen Hälfte[1]) ist ein Monogramm mit Tinte angebracht, das man vielleicht mit A S auflösen kann; daneben Ziffern, worin man vermutlich die Reste einer Jahrzahl . 48 . erblicken darf. Aus diesen kümmerlichen Angaben läßt sich die Entstehungszeit des Entwurfes mit hoher Wahrscheinlichkeit auf die achtziger Jahre des XV. Jh. bestimmen, womit der Stil der Madonnenfigur sehr wohl übereinstimmt. Die Adaptierung zum Einbande dagegen muß spätestens im Jahre 1530 erfolgt sein; der Entwurf hatte also um diese Zeit seine Dienste schon getan; auch war wohl der Stil, um nicht zu sagen die Mode, damals schon über den Entwurf hinaus vorgeschritten.



Fig. 41
Entwurf einer Mitra, auf Pergament gemalt, im Kuttenberger Archiv. Ende des XV. Jh. Linke Hälfte

Eine ausgeführte Mitra, zu welcher der Entwurf passen würde, hat sich bisher nicht gefunden. Aber vielleicht ist wenigstens eine schriftliche Anspielung auf das Werk erhalten, das nach dem Entwurf, wie wir vermuten dürfen, gefertigt worden ist. Im Diarium des Bischofs von Kuttenberg Philippus Villannova findet sich zum 12. September 1504 eine Notiz, wonach ihm die Kuttenberger nebst anderen Geschenken auch „Coronam margaritis circumdatam“ zum zeit-

[1]) In Fig. 41 nicht wiedergegeben.

weiligen Gebrauche dargebracht hätten. Es ist nicht unmöglich, daß unter dieser edelsteinbesetzten Mitra eine solche verstanden war, die nach unserem Entwurfe ausgeführt worden war; mit voller Sicherheit läßt sich jedoch diese Beziehung angesichts der kargen Anhaltspunkte für die Identifizierung nicht behaupten. Konservator Ottokar Hejnic

Der Bau der Piaristenkirche in Leitomischel in den Jahren 1714–1730

Als sich Franz Wenzel Graf v. Trautmannsdorf entschlossen hatte, bei dem Piaristenkollegium in seiner Stadt Leitomischel in Böhmen, eine neue Kirche aufzurichten, beauftragte er im Jahre 1714 mit diesem Baue den kais. Hofbaumeister Johann Bapt. Alliprandi[1]) in Prag, dem dabei im Jahre 1715 Nicolaus Rossi, Baumeister in Jung-Bunzlau, behülflich war. Sein Nachfolger, der Prager Baumeister Franz Maximilian Kaňka,[1]) führte den Bau in den Jahren 1719—1725 zu Ende. Die Bildhauerarbeit in Holz und Stein lieferte für die Kirche der Prager Bildhauer Matthias Braun v. Praun.[2])

[1]) Johann Bapt. Alliprandi, geboren in Verona, kam um das Jahr 1700 nach Prag, wurde vum Kaiser Leopold I. zum Hofbaumeister ernannt und starb am 13. März 1720 zu Leitomischel. Mit dem Grafen F. W. Trautmannsdorf wurde er schon vor dem Jahre 1714 bekannt und war auf seinen Herrschaften Leitomischel und Dürnholz wenigstens seit dem Anfange des Jahres 1709 tätig. Auch auf der Graf Colloredoschen Herrschaft Opotschno mußte er in den Jahren 1709—1710 einige Arbeiten verrichtet haben. Belege dafür findet man in der jährlichen »Rendtambts-Haubt-Raittung der hochgräflichen Trautmanstorfischen Herrschaft Leuthomischel vber Empfang vnd Aussgab Geldt.« Die in diesen Rechnungen enthaltenen Notizen lauten folgendermaßen:

1709. Januar 12. Dem Herrn Bawmeister Aliprandi, wie auch dem H. Stucator Spazi samt den mit sich gehabten Leuthen vndt Bauern, so dieselbe geführt haben, sein die ergangene Vnkosten, als sie auf gnädigen Befelch von Prag heraussgereisset, guth gemacht worden 27 fl. 39 kr.

Lauth gnädige Anschaffung Ihro Hoch Gräfl. Gnaden dem Herrn Aliprandi alss kays. Ober-Baumeister seind auss dem alhiessigen Rendtambt aussgefolget worden 200 fl.

Denen unterthänigen Bauern, welche den Herrn Baumeister Aliprandi von hier auf Dürnholtz geführt haben, Zerungsunkosten lauth Aprobation den 13. Januar 1709 gefolgeth 6 fl.

Dem alhiessigen Hoffleischhacker vor vnterschiedlich erkafftes Fleisch in Anwesenheit Ihro Gnaden Herrn von Binago sambt dem H. Baumeister Aliprandi, wie auch vor die mitgehabte Leuthe zusamen lauth Aprobation den 24. Januar 1709 bezahlt 4 fl. 2 kr.

Denen Bauern, welche dem Herrn Baumeister Aliprandi sambt den bey sich habenden Stukatorn von hier auf Prag geführt haben, auf Reisszerung besag Aprobation den 19. Febr. 1709 gefolget 6 fl. 56 kr.

Dem Georg Füssl, Gastgäber in hiessiger Statt, was der Herr Baumeister Aliprandi mit drei bey sich habenden seinen Leuthen bey demselben vber eine Nacht vnndt Tag, alss er von Dürnholtz kommen, verzehret hat, vermäg Aprobation den 19. Febr. 1709 bezahlt 3 fl. 28 kr.

Denen Bauern von Osyk, welche den Herrn Aliprandi Bawmeister in einer Kalles von hier nachero Opotschna geführt haben, auf Zerung laut Aprobation den 10. Maii 1709 gefolget 30 kr.

1710. Wass vor dem Herren Baumeister Aliprandi und Herrn Secretari Elecon von Ihro Excell. Herrn Herrn Grafen Colloredo nebst mit Ihnen habenden ein Bedienten per Fast- und 2 Fleisch-Tag (sambt Habern auf 3 Landtkutscherpferdte, so ehrwehnten Herrn Bawmeister anhero geführet) gereichet worden, laut Approbation den 3. Nuvembris 1710, so dahir in Aussgab lege, 7 fl. 17 kr.

1714. Auf 4 Bauern-Pferdt in einer Kalles bespantte, so nacher Prag umb den kaysrl. Baumeister Alliprandi abgeschicket worden, lauth Approbation den 11. Aprilis 1714 erfolget 7 fl. 8 kr.

Den 20. Aprilis bey Ankunft des H. Aldihrandi [sic] seinem Diener Kostgeldt 17 kr. [Diese 17 kr. bekam der Diener täglich vom 20. April bis 7. Mai.]

Auf 4 Ros in einer Kalles bespante, so den Herren Alliprandi Bawmeister nacher Dürnholtz geführet, lauth Approbation den 8. Maji 1714 ist erfolget 4 fl. 20 kr.

Auf 4 Pferdte in einer Kalles bespantte, welche den Herren Alliprandi Bawmeister von hier nacher Prag abführen, lauth Approbation den 30. August erfolget 4 fl.

1719. Dem Herren Alliprandi, kaysrl. Bawmeister zu Prag, wegen geführten newen Gebew in dem hochgräfl. Pragerischen Haus vndt Leytomieschler Gestitt, vermög mit ihme accordirtermassen besag von Ihro hochgräfl. Gnaden vntterschribenen Anschafung vnttern dato Leytomieschl den 7. August, erfolget 500 fl.

[1]) Franz Maximilian Kaňka war nach gründlichen Studien der Architektur in Italien zu Prag tätig, wurde gräflich Černinscher Hofbaumeister und nach der Restaurierung der Schlösser von Brandeis a. E. und Poděbrad am 9. Februar 1724 auch kaiserlicher Architekt.

[2]) Matthias Braun v. Braun (Praun) geboren 1684 zu Innsbruck kam im Jahre 1704 nach Böhmen, baute sich als Bürger der Prager Neustadt auf der Ecke der jetzigen Vodička- und Jungmanngasse ein zierliches Haus, über dessen Eingang sein in Stein ausgeführtes Wappen noch heutzutage zu sehen ist, und starb daselbst im Jahre 1738.

Nun habe ich in der Leitomischler Herrschaftsregistratur,[1]) die ich im Jahre 1896 noch in letzter Stunde schon aus zweiter Hand für das Archiv des Museums des Königreiches Böhmen in Prag gekauft und so vor dem völligen Untergange in einer Papiermühle gerettet hatte, zwei Manuskripte gefunden, die sich auf diesen Kirchenbau beziehen. Das umfangreichere unter dem Titel Kirchen Baw Regiester bey dem Hochgräflichen Rendtambt Leutomischel angefangen den 19ten Februarii Anno 1715 enthält auf 161 Blättern nicht nur alle Rechnungen über den Bau der Piaristenkirche zu Leitomischel aus den Jahren 1714—1725, sondern auch die Abschriften von den mit den beiden Baumeistern und dem Bildhauer Braun geschlossenen Kontrakten. Das zweite kleinere Kirchenbuch vber Aussgaab Geldt denen Handtwercksleüten von 1 Martii aufahend 1726 genannt enthält auf 59 Blättern die Rechnungen aus den Jahren 1726—1730. Endlich gelang es mir noch in dieser Registratur auch den mit dem kais. Hofbaumeister Johann Bapt. Alliprandi geschlossenen und mit seinem Insiegel und seiner eigenhändigen Unterschrift versehenen Originalkontrakt zu finden.

Wenn wir nun an der Hand dieser Kirchenbauregister den Bau der Kirche verfolgen wollen, so kommt zunächst der zwischen dem Grafen Franz Wenzel v. Trautmannsdorf und dem Hofbaumeister J. B. Alliprandi am 26. April 1714 auf dem Schlosse zu Leitomischel geschlossene Kontrakt in Betracht. Durch denselben verpflichtete sich J. B. Alliprandi alljährlich wenigstens viermal zur Bauaufsicht nach Leitomischel zu kommen, wofür er jährlich neben den Reiseunkosten und dem Zehrgeld 250 fl. rhein. erhalten sollte. Dieser Kontrakt lautet nach dem aufgefundenen Originale wörtlich wie folgt:

Heundt unten gesetzten Jahr undt Tag ist zwischen dem (titul:) hoch undt wohlgebohrnen Herrn Herrn Frantz Wentzel des heyl. röm. Reichs Graf zu Trauttmanstorf undt Weinsperg, Erbherrn auf Leithomischel undt Dürnholtz etc. an einem, dann dem wohledlen Herrn Johann Baptist Allibrandi, kais. Architect undt Oberbaumeistern, am anderen Theil nachfolgender beständiger undt unwiederrueflicher Kirchenbaucontract geschlossen und bestättiget worden, als:

Primo. Vbergiebt hochbesagter Herr Frantz Wentzel Graf zu Trauttmanstorf dem auch obbenannten Herrn Allibrandi dass neue Kirchengebeu auf dessen Herrschaft undt in der Stadt Leuthomischel neben dem Collegio deren wohlehrwürdigen Herrn Patrum Piarum Scholarum nach dem schon wirklich verfertigt undt mit bederseiths unter heuntigen Jahr undt Dato Handtunterschrift undt Pettschafts Beydruckung corroborirten sowohl Grundt als anderen in- undt eusserlichen Profil- undt Façade-Riessen bestbeständigst undt tauerhaftermassen aufzuerbauen.

2do Verspricht Herr Allibrandi auf obbesagte Weisse diesen neuen Kirchenbau nach obangeregten Grundt- undt anderen Rissen so tauerhafft, beständig undt zierlich wie auch in so geschwinder Zeith undt Jahren alss immer möglich, jedoch ohne schadhafter Übereylung, mit einer besonderen Facilitet undt genauer Wirtschaft alss erforderlich zu führen undt zu bewerkstelligen, dass nicht allein niemandt bey diessen neuen Kirchengebeu einige fundirte Aussstellung machen känne oder mäge, sondern hochbesagt Ihro hochgräflichen Gnaden ein sattsames Vergnügen daran haben werden.

3tio Zu mehrer Sicherheit dessen thut Herr Allibrandi versprechen alljährlich wenigstens viermahl nacher Leuthumischel zu komen umb denen Arbeitheren alss auch dem neu aufführenden Kirchenbau fleissigst nachzuschauen, die gutte Ordtnung bey diessen Gebeu zu beobachten undt allen Schaden undt Unordtnung zu verhütten. Wie nicht minder

4to thut Herr Allibrandi wegen Sicherheit undt Bestandt diessess Gebaü mit seiner Ehr, Hab undt Vermägen allbehörige Caution leisten. Dagegen

5to verspricht hochermehlter Herr Frantz Wentzel Graff zu Trauttmanstorff dem Herrn Allibrandi alle Jahr, biess diesses Gebeu zu erwünschter Perfection gebracht sein wirdt (wan nemblichen würcklichen der Baw geführet wirdt), für seine dabey habende Inspection, Muehwaltung und leystende gutte Dienste zwey Hundert fünfzig Gulden rein, mit Quartalterminen auss dero alhiesigen Leuthomischler Rendtambt baar undt richtig abführen zu lassen, wie auch

6to die Reissunkosten oder dass Fuhrwerck nacher Leuthomischel zu bezahlen oder die Pferdt undt Gelegenheith hiebey zuschaffen. Nicht weniger

7mo solle dem Herrn Allibrandi auf der Reiss sowohl, alss su lang selbter in loco wegen diessess Gebew gegenwärtig verbleibet, vor die Kost undt den Trunckh ein Gulden täglich passiret werden. Jedoch

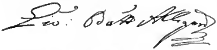
8vo solle Herr Allibrandi nicht befuegt sein einige andere Maurergesellen alss meine Unterthanen oder in höchern Liedlohn, alss schon accordiret worden, ohne mein Vorwiessen undt vorhero erwiesener Notturft auf oder annehmen, wie auch bey der vorgeschriebenen Anzahl deren

[1]) Die Beschreibung ihres Inhaltes habe ich in dem Geschäftsberichte der Gesellschaft des Museums des Königreiches Böhmen für das Jahr 1896, welcher in der Generalversammlung am 9. Jänner 1897 vorgelegt wurde; auf S. 42 bis 47 veröffentlicht.

Arbeitern ess verbleiben lassen, undt solcher ohne meine Vorbewust nicht mündern oder vermehren dürfen.

9º. Wirdt Herr Allibrandi, kürtzlich zu sagen, sich bey diessen kostbahren undt ansehnlichen grossen Kirchenbau solcher Gestalten verhalten, alss ess einem ehrlichen Mann undt Oberbaumeistern gezihmet undt wohl zustehet; undt soll auch keineswegs ermanglen allen etwa erdencklichen oder erfolgen mägenden Schaden dauon abzuwenden, sondern meinen Nutzen undt Frommen undt sathsames Vergnügen bestmäglichst befärdern.

Zu mehrer Vesthaltung dessen seindt zwey gleich lauthende Exemplarien diessess Kirchenbaucontracts mit beederseiths Herrn Contrahenten Handtunterschrift undt angebohrnen alss gewähnlichen Pettschafften bekräftiget undt ein jeden Theil einss zugestellet worden. So geschehen Schloss Leuthomischel den 26. April Ao. 1714. — L. S. Frantz Wentzl Graf zu Trauttmanstorf m. p. — L. S. Gio. Batt. Alliprandi m. p.



Wie der Hofbaumeister J. B. Alliprandi seinen Verpflichtungen nachgekommen ist und wann er den Bau der Kirche beaufsichtigte, erfahren wir aus folgenden im Kirchenbauregister enthaltenen Eintragungen des Rentbeamten:

Auf diesse lauth bevorstehender Contract jährlich kommenden 250 fl. r. quartalweiss endtricht, alss nemblichen:

Den 27. Augusti 1714 lauth dessen Qvittung bahr abgeführet 62 fl. 30 kr.

Ao. 1715. Vntterm 23. Aprilis anni currentis vermög dessen Qvittung bahr abgeben 200 fl; mehr vntterm 3. Augusti 1715 ingleichen bahr 50 fl.; ittem den 11. Decembris 1715 lauth dessen Qvittung bahr abgeben 62 fl. 30 kr. Summa 312 fl. 30 kr.

Ao. 1716. Lauth Qvittung untterm 23. Aprilis lauffenden 1716 Jahrs abermahlen ein Qvartal geben 62 fl. 30 kr. Abermahlen lauth Qvittung untterm 30. Julii 1716 ist ihme abgegeben worden bahr 2 Qvartalien biess 26. Julii schwebenden Jahrs mit 125 fl. Summa 187 fl. 30 kr.

Ao. 1717. Innhalt Qvittung untterm 26. Januarii 1717 abermahlen 2 Qvartalen alss vom 26. Julii 1716 biess jetzt bemelten 26. Januarii instehenden 1717 Jahrs abgestattedt mit 125 fl. Den 5. Septembr. 1717 abermahlen von 26. Januarii biess 26. Julii diesses Jahrs alls 2 Qvartal endtricht mit 125 fl. Summa 250 fl.

Ao. 1719. Lauth Qvittung den 7. Aug. 1719 ihme H. Bawmeister Allibrandi bahr abgeführt 100 fl. Ittem Ihme H. Bawmeister Allibrandi von 26. Julii 1717 bies den 26. Julii 1719 nebst den obigen Hunderth Gulden alss 4 Qvartal lauth dessen Qvittung de dato Dürnholtz[1]) den 10. Aug. 1719, so bey dem allhiessigen Leuttomischler Rendtambt per Empfang eingerechnet worden, bahr abgeführt 400 fl. Summa 500 fl.

Ist alsso oberwehnter H. Bawmeister Alliprandi biess obigen Dato richtig bezahlt undt hat bey diessen Kirchengebew nicht mehr zu fordern.

Summa, wass in Allem dem seel. Bawmeister Allibrandi erfolget worden, ist 1312 fl. 30 kr.

Reyssunkosten Herrn Alliprandi, alss nemblichen: Dass mier Endes Untterschriebenen auss Ihro hochgräflichen Gnaden Rendtambt der Herrschaft Leuthomischl nachspecificirte Reyszehrung wegen der new erbawenden Closterkürchen der wohlehrwürdigen H. H. Patern Piæ Scholæ vermög Contract richtig erfolget worden sein, alss nemblichen: vor die erste Reyss von Prag nacher Leuthomischl per 3 Tag 3 fl., von Leuthomischl nacher Wien per 5 Tag 5 fl. Zum andertenmahl von Wien nacher Leuthomischl undt sodann wieder nacher Wien, alss hin undt her per 10 Tag 10 fl. Mehr vor die Gelegenheith von Wien biess nacher Dürnholtz, sambt vor Futter 15 fl. Zusammen lauth Quittung dreyssig drey Gulden rein. Actum Schloss Leuthomischl den 27. Aug. 1714. — Gio. Batt. Alliprandi. — Id est 33 fl. r.

Ao. 1715. Dass mier [etc. wie oben], alss nemblichen: Einem Landtkutscher von Wien biess Dürnholtz Fuhrlohn 8 fl. Mehr einem andern von Brünn nacher Leuthomischl 8 fl. Meine Reisszehrung von Wien biess auf Leuthomischl 5 fl. undt von Leuthomischl biess auf Prag 3 fl. Zusammen 24 Gulden rein. Actum Schloss Leuthomischl den 23. April. 1715. Gio. Batt. Alliprandi. — Den 3. Aug. 1715 vor die erste Reiss von Prag auf Leuthomischl per 3 Tag 3 fl. Ittem von Leuthomischl nacher Wien per 4 Tag 4 fl. Den 11. Decembris 1715 ihme Reissunkosten von Wien nacher Leuthomischl undt von danen wiederumben auf Wien zusammen vor 12 Tag 12 fl. Dann vor eine Gelegenheit von Wien biess nacher Dürnholtz geben 8 fl. Id est 51 fl.

Ao. 1716. Einen Landtkutscher von Brünn biess auf Leuthomischl 8 fl. Ittem ihme, so dahier zu Leuthomischl biess zur Abreiss wartten müssen 3 fl. Dann meine Reissunkosten hin undt wieder vor 10 Tag 10 fl. Von der Post von Wien biess Dürnholtz vor 6 Posten à 1 fl. 30 kr. macht 9 fl., Trünckh- undt Aufsitzgeldt 2 fl. 12 kr. undt Reisszehrung per 4 Tag à 1 fl. macht 4 fl., betraget zusammen 15 fl. r. 12 kr. Datum Schloss Leuthomischl d. 30. Julii 1716. Gio. Batt. Alliprandi. Dann den 7. Aug. lauffenden Jahrs ihme Reissunkosten nacher Prag per 3 Tag täglich à 1 fl. macht 3 fl. Summa 39 fl. 12 kr.

Ao. 1717. Den 5. Septemb. 1717 einem Landtkutscher von Wien biess Dürnholtz 8 fl. Ittem denen Dürnholtzer Bawern anhero nacher Leuthomischl 2 fl. Ittem ihme von Wien biess Leuthomischl per 4 Tag täglich Reisszehrung à 1 fl. macht 4 fl. Summa 14 fl.

Ao. 1718. Den 6. Julii ihme Herrn Allibrandi seine Reisszehrung undt Fuhrunkosten von Wien biess auf Leuthomischl 15 fl.

[1]) Dürnholtz, eine Herrschaft in Mähren, gehörte damals auch dem Grafen Franz Wenzel von Trautmannsdorf.

Ao. 1719. Den 29. Martii ingleichen ihme H. Allibrandi seine Reisszehrung undt Fuhrunkosten von Wien biess auf Leuthomischl lauth Ausszigl von Ihro Gnaden Herrn Wogitsky untterschiedlich 29 fl. 57 kr.

Den 10. Octobris 1718, alss selbter nacher Prag von Leuthomischl abgereisset, per 5 Tag Zehrungsunkosten erfolget 5 fl. Ingleichen 7. Aug. 1719 ihme von Lenthomischl nacher Wien per 4 Tag 4 fl. Summa in 1719ten Jahr 38 fl. 57 kr.

Summa in Allen, wass der seel.[1]) Allibrandi an Rayszehrung bekhomen hat, 191 fl. 9 kr. —

Aus diesen beiden Rechnungen sehen wir, daß Alliprandi für seine Aufsicht bei dem Baue der Piaristenkirche zu Leitomischel in den Jahren 1714—1719 aus den gräflichen Renten im ganzen 1503 fl. 39 kr. erhalten hat.

Noch vor Alliprandis Tode wurde der Prager Baumeister und Altstädter Bürger **Franz Maximilian Kaňka** berufen um den Bau weiter zu

---

[1]) Aus dieser Notiz geht hervor, dass die bisherige Annahme, dass J. B. **Alliprandi** nach dem Jahre 1720 nach Ober-Italien zurückkehrte und dort noch um das Jahr 1730 einige Bauten vollführte, völlig irrig ist. Nach den acht Rechnungen, welche ich noch in der herrschaftlichen Registratur von Leitomischl gefunden habe, ist J. B. Alliprandi am 9. März 1720 von Wien nach Leitomischl krank angekommen, ist dort im Gasthofe »beim weißen Löwen« am 13. März gestorben und am 15. März 1720 in einer Gruft in der Dekanalkirche beim heiligen Kreutz begraben worden. Die Auslagen während der Krankheit und beim Begräbnis wurden im ganzen mit 152 fl. 24 kr. 3 ₰ berechnet, in Wirklichkeit aber mit nur 125 fl. 26 kr. bezahlt.

Über die Krankheit Alliprandis und seine letzten Augenblicke geben uns die Rechnungen seines Arztes und seines Hauswirtes einen genauen Bericht. Sie lauten folgendermaßen:

I. Ich Vnterschriebener weegen an den gottseeligen H. **Allebrandi** meiner gehabten Mühewaltung vndt angewendeten getreülichen Fleiss in seiner schweren vndt grossen Kranckheit, nemblichen hitzigen vndt malignen Fieber, anbey Stäck-Catharr behafftet, begehre nichts Mehrers alss 10 fl., indehme ich ihme täglichen öfters anheimbgesuchet, alles Ersprischles [sic] vndt Nötiges angeordnet habe. Verhoffe also diese wenige gemelte vndt billige Discretion folgen vndt einhändigen zu lassen. — Balthasar Christophorus Staudenranss, Medicinæ Doctor zu Leythomischl. — Dieses Ausziegel contentirt per 4 fl.

II. Specification dess seelige gewesten Herrn **Allabranden** Bawmeister, welichen von Wien den 9. Martii 1720 zue mir geführter gebracht haben; ist gelegen Tag vndt Nacht biss 14 dit:

Bey Ankunft dem Furleiten anbefohlen Brandwein . . . . 3 kr.

Hey vor Pferdt . . . . 8 »

Habern 1 Vierdl . . . . 30 »

dan vor aich Brandwein . . . . 2 »

darnach Bier 1 Pinth . . . . 5 »

hernacher ein Karpfen mit Sauerkranth, Semmel . . . . 24 »

Dan verlangt ein Peth, darmit er khunde schlaffen, weliches ich ime in der Stuben in mein eigenes Peth, darvor eine spänische Wanth gesetzt, geben. Weillen man gespürt, das er sehr krank wirdt, ich vmb ein Pfundt Lichter zur Nach im Vorrath . . . . 11 »

10 [März]. Dem Sontag verlangt Khalbfleusch wegen Suppen; zalt . . . . 9 »

11. Tag vndt Nacht bey ime zue sein vndt bleiben, mich verlangt mehr Petter geben, darauff zue liegen, 5 Stukh zum Under- vndt 1 Stukh zum Überteken; das Tages zweymall, auch öffter auffpetten lassen; dem Patter Bier, als die Adern geöffnet . . . . 7 » 3 ₰

dan Fluess-Rauch zum Rauchern; zalt . . . 9 »

Inss Zimmer Holtz verschaffen, das Tag vndt Nacht warm . . . . 48 »

12. Dito zum Fenickl-Wasser einem feinem Krueg mit ainern Tekel, darauss von Schloss abgeholt, zerbrochen ist, mir versprochen der Seelige zum bezahlen . . . . 51 »

Weysse Wax-Lichter umb Pargelt zalt ich, als er von gantzer Nacht anbefohlen zum brenen . . . . 45 »

13. Als zur Beicht-Commonion Wein 3 Seydl . . . . 24 »

Dan anbefohlen denen, weliche heimbgesucht, Bier vnderschidtlich . . . . 15 »

Dann als ich in seine Hände bey Abscheütt Waxlichter . . . . 45 »

Über zwey Tag vndt Nacht beym Leichnamb Lichter . . . . 45 »

Item ein Kreutz, auch ein schwartzen Rossenkrantz . . . . 14 »

Weysse Leinwant zum Strimpfen vndt auch 3 Ellen schwartze Leinwant auff Pauken 39 »

Dem Weib, weliche dem todten Leichnamb bedint hatt über zwey Nacht biss tridten Tag, ane Essen vndt Bier . . . . 42 »

Ein neues weyss Halstuch, zalt mit . . 36 »

Im Polster vndern Khopf, auch in Truhen Hey . . . . 9 »

14. Als die Bedinde von Congregation, Sacristianer Bier . . . . 20 »

Mein pares Gelt . . . 8 fl. 56 kr. 3 ₰

Weyllen ich dan 7 Stukh Peth zum Traufligen vndt Überteken geben habe, absonderlich zum Schwitzen, auch Petticher, Leütucher, wie er auch derauf gestorben ist, soliche Petter wirklich auff die Seyden gernumbt, an die Lufft geben muessen, im Fall sie mirs wollen zallen, dann einmall muessen soliches gereiniget werden, zue khünftig

führen und es wurde mit ihm am 31. Oktober 1719 nachfolgender Kontrakt geschlossen:

Heundt zu Endt gesetzten Jahr und Tag ist zwischen dem (titul) hoch undt wohlgebornen Herrn Herrn Frantz Wentzel des heyl. röm. Reichs Grafen zu Trauttmannstorf undt Weinsperg, Freyherrn auf Gleichenberg, Negaw, Burgau undt Tatzenbach, Erbherrn der Herrschaft Leuthomischl undt Dürnholtz, der röm. ksys Majestät würklichen Cammerern, Rath undt des grösseren Landtrechts Beysitzern in Königreich Böheimb etc. auf einem, dann dem wohledlen Herrn Frantz Maxmilian Kanka, Burgern der königl. Alten Statt Prag undt Bawmeistern, am anderen Theil nachfolgender Contract geschlossen undt bestättiget worden:

1° Vbergibt hochbesagter Herr Graf Frantz Wentzl zu Trauttmanstorf dem auch obbenandten H. Baumeister Kanka dass neue Kirchengebäu auf dessen Herrschaft in dero Stadt Leuthomischl neben dem Collegio deren wohlehrwürdigen H. H. Patrum piæ scholæ zue volliger Perfection in All undt Jeden, wass noch übrig sein kann sowohl an denen inn- undt eüsserlichen Profil und Facadæ, alss auch Thürmer und Altäre zue bringen, wie auch alle übrige annoch mittlerzeith nothwendig in dero Schlos oder sonsten vorzunehmen habende Gebew.

2° Verspricht der H. Kanka auf obbesagte Weiss sowohl den neuen Kirchenbau, deren Facada, die Thürmer undt Altär, so Ihro hochgräflichen Gnaden bauen lassen werden, alss alle andere angebende Gebew im Schlos so tauerhaft, beständig undt zirlich, wie auch in so geschwinter Zeith undt Jahre, alss immer möglich, jedoch auch ohne schadthafter Übereilung, mit einer besonderen Facilitæt undt so genauer Würdtschafft alss erforderlich zu führen undt zur endtlichen Perfection zue bringen, dass Ihro hochgräflichen Gnaden ein sathsambes Vergnügen daran haben werden.

3° Zu mehrer Sicherheith dessen thuet der H. Kanka versprechen alljährlich wenigstens dreimahl eu nacher Leuthomischl zu kommen undt dem neuaufführenden Gebew fleissigst nachzueschauen, dabey alles nöthige zu beobachten undt allen Schaden zue verhütten. Dagegen

4° versprechen Ihro hochgräflichen Gnaden ihme H. Baumeister alljährlich, solang gebauet wirdt, für seine dabey habende Inspection, Mühewaltung undt gutte Diensten zwey Hunderth fünfzig Gulden rein. mit viertljährigen ratis aus dero allhiesigen Leuthomischler Rendtambt paar und richtig abführen zu lassen, wie auch die Reissunkosten oder den Fuhrlohn nacher Leuthomischl hien undt her zu bezahlen oder die benöthige Pferdt undt Gelegenheith herbey zu schaffen. Nicht weniger

5° solle der H. Bawmeister nicht befugt sein einige andere Mauerergesellen alss meine Unttertbanen oder in hechern Liedlohn, alss schon accordirct worden, ohne mein Vorwiessen undt vorhero erwiesenen Nothwendigkeith aufoder anzunehmen.

Schlisslichen wirdt er Herr Kanka sich bey diessen kostbahren undt ansehentlichen grossen Kirchenbau alss allen andern khünfftighin angebenden Gebeüen solchergestalten verhalten, wie es einem ehrlichen Mann undt getreuen Baumeistern geziehmet und wohl zustehet, undt wirdt auch keineswegs ermanglen allen etwan erdenklichen oder erfolgen mögenden Schaden dauon abzuwenden, sondern dabey meinem Nutzen und Frommen zu meinen satsamen Vergnügen best möglichst zu beförderen.

Zu mehrer Vesthaltung dessen seindt zwey gleich lautende Exemplarien diesses Bawcontracts mit beederseithigen Fertigung aufgerichtet undt jeden Theil eines zuegestellet worden. So geschehen Schloss Leuthomischl den 31. Octobr Ao. 1719. — L. S. Frantz Wentzl Graf zu Trauttmanstorf. — L. S. Frantz Max. Kanka.



Der Baumeister F. M. Kaňka leitete den Bau der Piaristenkirche vom 31. Oktober 1719 bis zum 27. Februar 1726 und erhielt für die dreimal jährlich geleistete Bauaufsicht im ganzen 1500 fl. und an Reiseunkosten und Fuhrlohn 293 fl. 45 kr., zusammen 1793 fl. 45 kr.

Als der Bau soweit vorgeschritten war, daß man an die innere Ausstattung der Kirche denken konnte, berief man den Prager Bildhauer und Neustädter Bürger Mathias Braun nach Leitomischel und übergab demselben nicht nur die Ausfertigung des Hauptaltares nach dem Plane und Modelle des Baumeisters F. M. Kaňka sondern auch aller übrigen Statuen in Holz und Stein. Es wurde darüber am 18. August 1721 auf dem Schlosse zu Leitomischel nachfolgender beiderseitiger Kontrakt geschlossen:

Heundt zu Ende gesetzten Dato ist zwischen Ihro hochgräflichen Gnaden dem hoch undt wohlgebohrnen Herrn Herrn Frantz Wentzl des heyl. röm. Reichs Grafen zu Trauttmanstorf undt Weinsperg (titul), dann dem Herrn Mathias Braun, Burgern undt Bildthawern der königl. Neustadt Prag,

fruchthar vndt sicher darauf zu liegen ist khein Rath; darbey ich vndt mein Sonn trewlich vndt fleissig bedient haben sammbt die Menscher auff Pett Tag vndt Nacht zwey, auch treymal, so habe ich wohl in mein Hauss büllig vndt recht zehen Thaler, dass ist . . . . 15 fl.
verdintt.
Mein par aussgebenes gelt . . . . 8 fl. 56 kr. 3 ₰.
23 fl. 56 kr. 3 ₰.
— Georg Norberth Füessel, Burger, Gastgeber in weyssen Löben in der Statt Leüthommischl. — Ich bin bezalt mit 18 fl. 5 6 kr.

ein nachfolgender Contract abgehandlet und beschlossen worden, nemblichen:

Es obligiret sich bemehlter Herr Bildthauer alle die Bildthawerarbeith, so zu dem grossen Altar in der neuerbawten Leuttomischler Kirchen, von dem Herrn Kaňcka sowohl durch ein Abries alss auch von Lahm entworfenen Model kommen solle, auf das Beste undt Zierlichste von sein eügenen wohl aussgetrucknetеn lindenen Holtz zu verfertigen, solche auf seine Gefahr jedoch ohne einigen Vnkhosten der Fuhren heraus gantz undt unzerbrochener zu verschaffen, nicht minder auch sowohl auf dem Weg alss auch in loco zu Leuttomischl sich und seine Leute zu verkhösten, sodann die verfertigte Bildthawerarbeith mit Beyhielf ihme darzue erforderlichen Gerüsten, Zimmerleut, Klammern undt Eyssen, wie auch zum Aufzühung darzue benöthigten Handtlangern an Orth und Stell zu versetzen undt ohne Tadl zum erwüntschten Contento Seiner hochgräflichen Gnaden, so wie es einem ehrlichen virtuosen Mann zustehet, ausszufertigen versprochen. Welche Arbeit in folgenden Stückhen bestehet, nemblichen:

Bey den grossen Altar zwey grosse Statuen 6 Ehlen hoch, sanctum Petrum undt Paulum, dann bey dem Tabernakel zwey Engel, zwey Brustbilder, ein Lamb undt andere Verziehrungen mehr, mitten des Altars vmb die Rahm herumb zwey grosse, zwey kleine Engel, Gewülckh undt Engelskhöpf, Strahlen dem heyligen Geist, zwey grosse Runde nebst dehnen Stucken, so viel es vber die Läzinen zu sehen sein wirdt Capitel, sambt allen sowohl ober als untter der Rahm gehörigen Zirathen undt Cartellen; ober den großen Gesimbs zwey grosse kniende Engel; dann letzlich die allerheyligste Dreyfaltigkeit mit drey Engeln, Gewülckhe undt Engelsköpfen; dann in den Kreutz der Kürchen in die vier grosse Nitze vier Evangelisten mit ihren Zugehör 6 Ehlen hoch eben von seinem zugehörigen Holtz. Ober der Kirchen bey der Faciada auf das Parapet den heyligen Wenceslaum undt den heyligen Procopium 4 und $^1/_2$ Ehlen hoch jedoch ohne Vnkhosten des Stains und Fuhren. Mehr ober diess 4 Thüren inwendig der Kürchen auf die Gesimbsser 8 Kinder von Stein, so ebenfahls der Stein darzue ihme an Orth geliefert werden soll. Solche alle specificirte Arbeith wie schon oben bemeldterweisse an sein gehörige Stelle einzurichten, so wie es auf das Beste sein solle, sich nicht allein verbündet, sondern jedesmahl bey Auferstellung so etwas Manglbahres oder Vntaugliches befunden wurde, zu verbessern obligiret.

Für welche dann alle hier specificirte Arbeith sambt sein eugenen Holtz und Arbeithsleüthen ihme Herrn Bildthawer von Seiner hochgräflichen Gnaden seiths zu bezahlen versprochen worden an Geldt vor den grossen Altar 750 fl. r., dann an Victualien 1 Centtner Butter, 2 Vas Bier, welches ihme bey pelegender Arbeith in Leuttomischl Eimer oder $^1/_2$ Eimerweis verabfolget werden solle, dann 1 Strich Arbes, 1 Strich weysses Mehl, 2 Viertel kleine Kraupen, undt vor die 4 Evangelisten, dann 2 steinerne Statuen, eine per 90 fl. r., zusamben 540 fl. r., vor die 8 Khindeln von Stein eines per 12 fl. r., zusamben 96 fl. r. Solches Geldt dann bemeldter Herr Bildthawer nebst der Angab a proportione der Arbeith nach undt nach nebst ordentlicher Einschreibung in diesen Contract erheben undt nach völliger Verfertigung der Arbeith den Überrest, welcher wenigstens biess zwey Hunderth Gulden rein. zuruckh bleiben solle, bezahlt zu werden pactiret haben.

Zu mehrer Bekräftigung seindt zwey gleich lauthende Exemplaria verfertiget undt beederseiths eugenhändig unttерschrieben worden. So geschehen Schlos Leuttomischl den 18. Augusti Ao. 1721. — L. S. Mathias Braun, Bildthawer.

Nach diesem Kontrakte sollte also der Bildhauer M. Braun aus den gräflich Trautmannsdorfischen Renten erhalten:

1. Für den Hauptaltar aus Lindenholz neben einigen Viktualien	750 fl.
2. für die vier 6 Ellen hohen Evangelisten-Statuen von Holz à 90 fl.	360 fl.
3. für die $4^1/_2$ Ellen hohen St. Wenzels und Prokops Statuen von Stein à 90 fl.	180 fl.
4. für die 8 Kinder-Statuen von Stein à 12 fl.	96 fl.
zusammen . . .	1386 fl. rhein.

In Wirklichkeit hat er nach den vorhandenen Rechnungen neben den Viktualien 1556 fl. 3 kr. erhalten. Es wird vielleicht interessiren die Rechnungen genau kennen zu lernen. Sie lauten also:

Den 20. August 1721 Angab paar empfangen lauth dessen Contract	50 fl.	
Ao. 1722. Den 30. Januar dem Prager Bildthawer durch Herrn Bawmeister Kaňka paar abgeschickt	300 »	
Den 18. Maii ingleichen ihme Prager Bildthawer vermög Quittung, worinnen auch die obigen 300 fl. begriffen, erfolget	300 »	
Den 20. Decembris 1722 vor $1^1/_2$ Centner in Prag genohmbene Butter à 13 fl.	19 »	30 kr.
Dehnen allhier gewessenen zwey Gesellen nebst einem Lehrjungen von 11. Octobr. biess 24. Decemb. lauth ihrer Bekhandtnus erfolget worden	82 »	
Ao. 1723. Biess den 16. Novembris Ao. 1723 wiederumb dem Herrn Braun, Prager Bildthawer, vermög mit ihme gepflogener Richtigkeith zasamben erfolget und würcklich bezahlet worden	320 »	
Ao. 1724. Den 28. Aug. dem Herrn Braun Bildthawer erfolgeth	30 »	
Den 16. Septemb. wiederumb baar erfolgeth	30 »	
Den 23. dito vor 2 Figuren über dem Portal, so im Contract mitbegriefen	120 »	

Mehr auf seinen Contract	30 fl.
Ittem auf seinen Contract zugedingte 2 Vas Bier richtig aussgenommen.	
Ao. 1725. Den 4. Augusti auf den Contract solle bahr erfolget werden . . .	30 »
Den 16. Augusti auf den Contract pahr erfolget	50 »
Den 10. Decembris ist dem allhiessigen Bildthawer Patschackh vermög dess Herrn Braun seiner Anweisung auf die vor ihme geferttigte Arbeith gefolget worden . . .	20 »
Ittem auss dem Burggrafenambt vor ein Centner Butter	15 — 45 »
Ao. 1726. Den 18. Martii ist vermög seiner Quittung dem Dürnholtzer Rendtambt auss dem allhiesigen bonificirt worden 50 fl. Den 7. Novemb. 1729 das Übrige 58 fl. 48 kr.	108 — 48 »
Ao. 1729 den 30. Novembr. Mehr hier, was er anoch auf Baw gearbeitet undt auf des H. Kanka Erkennen Ihro hochgräfl. Excell. ihme zue geben anbefehlen	50 »
zusammen . . .	1556 fl. 3 kr.

Diese Post wurde dem Bildhauer M. Braun gänzlich erst nach wiederholten Mahnbriefen ausgezahlt, von welchen sich ein eigenhändiger an den Leitomischler Hauptmann Mathes Wilhelm Walter am 23. Juli 1729 geschriebener erhalten hat und folgendermaßen lautet:

»Wohledelgestrenger, hochgeerter Her Hauhtman! Es ist nun eine lange Zeit, das ich auf den andern Brieff khein Anthwort erhalten khönen, worinen ich gemelt, wie das sie mier die 2 Englskhindl, weliche ich in den Conthracht hete solen auslasen, die Bezalung, weliche vor beyde khomen, nemblichen 20 fl., item von beiden Brustbildern 15 fl. abziehen megen, mier aber den Yberrest nicht länger auffhalten mechten, weillen ich auch das meinige brauche. Biete also, mein hochgeertister Her wolle in Bethrachtung einer so gerechten und längst verdienten Lohn miehr nicht Ursach geben selbsten dahin zu reisen, der ich so schon in Enberung des Gelts und so villmalige dahin Reis weliche ich mit öftersmalige Enderung des Altars in wirckhlichen Schaden khomen bien. Erwarte also. Nebst götlicher Entbfelichung verbleibe meines hochgeertisten Hern dienstobligierter Diener Mathias Praun, Bildhauer und Burger.[1]) — Prag den 23. Juli 1729.«



Diese späte Nachzahlung findet ihre Erklärung in einer Schlußnote der Contraberechnung vber des H. Braun, Bieldthauer von Prag, seiner Arbeit, welche also lautet: „Schlüsslich ist zu betauern, dass alle diesse Bieldthauerarbeit so grob undt unverbuzter ist ausgestellet worden, dahero nöhtig absonderlich bey denen 4 Evangelisten, weillen solche niedrig undt vergoldet werden sollen, glatter zu verraspeln undt solches Geldt ihme zu defalciren." Dieses besorgte dann der Leitomischler Bildhauer Georg Pacák.

Georg Pacák war auch selbständig an den Bildhauerarbeiten für die Kirche beteiligt. Er verfertigte die zwei Schilder auf dem Oratorium, ferner Ausflüsse unter den Oratorien und den Fenstern, vier Kirchenlehrer-Statuen (à 9 fl.) „in die Portallen der zweyen Kapellen unter die Gesimbsser in die Rundung", ein Portalschild (36 fl.) und zwei andere Schilder (40 fl.) und erhielt dafür und anderes zusammen 359 fl.

Als der Bildhauer mit seiner Arbeit fertig war, kam der Mahler an die Reihe. Es wurde also Johann Christof Bauer, Mahler und Bürger der Prager Altstadt, nach Leitomischel berufen und dort mit ihm am 17. Mai 1728 nachfolgender Kontrakt geschlossen:

Heinth zu Endte geszetzten Dato ist seiths Ihro hochgräfl. Excell. Herrn Herrn Frantz Wentzl Grafen zu Trauttmannsdorf undt Weinsberg, Freyherrn auf Gleichenberg, Negaw, Burgaw undt Tatzenbach, Erbherrn der Herrschaften Leütomieschl undt Dürnholtz, dero röm. kays. königl. undt kath May. würkl. geheimber Rath, Kammerern undt des grösseren Landtrechts Beysitzern im Königreich Boheimb, dann den Herrn Cristoph Bawer, Burgern undt Mahler der königl. Alten Statt Prag, ein Nachfolgendes abgeredet undt beschlossen worden, als nemblichen:

Obligirt sich bemeldter Herr Mahler die Marmelirung, Stafirung undt Vergoldtung in der grossen Kirchen deren wohlehrwürdigen Patribus scholæ piae bey den grossen Altar hier beschriebener Weiss zu vollenden, wie folget:

Bey den Tabernaculum wirdt der gantze Corpus in Marmel lichtgrau gehalten, die Gesimbser lichtbraun, wie auch die Zoculi, die Laezinen mit denen Füllungen jaspisahrt, die drey Nitschen in der Windung aber lapis lazuli, dan purpur stan ahrt, die dritte aber den gelblichten Jaspis gleich; das obere Aufsatz untter den Lamp gleich den unttern Corpo mit denen Füllungen den Tabernaculum zu vergleichen, dan den unttern Tabernacl, allwo das Ciborium zu stehen kommet, inwendig blaw zu coloriren, die Staffel

[1]) Der Bildhauer M. Braun hat nach Leitomischel auch ein Figur mit ein springenden Pferdt auf den neuen Pferdtstall für 65 fl. r. gemacht, hat aber dafür nur 50 fl. erhalten.

aber bey den Tabernacl, worauf die Leichter zu stehen kommen, in tunkeln Marmel zu halten. Bey diesen Tabernacl wirdt die Bieldthawerarbeit grosse undt kleine Engeln, Engelsköpf undt alle andere Verzierungen mit feinen Goldt vergoldet, warbey die Gesichter matt, die Gewandter undt Flügel glantzendt planirt, das Gewülckl, so annoch darbey anzumachen kommet, versielbert undt auch matt undt planirt; die zwey Reliquiaria oder Vasen, so neben dem Lamp zu stehen kommen, auf Silberahrt matt undt glantzendt atafirt, wie auch das Lamp versielbert, das Fandl vergoldet undt mit rothen Creutz zu zeichnen ist; die zwey flügendte Cherubin, so neben den Tabernacl sich schwingen, gantz vergoldet, jedoch dabey das Nackende matt, die Gewendter undt Flügeln zu planiren sein.

Die grosse Seullen bey den Altar kommen lichten Jaspis gleich zu koloriren, solche aber auf das Reineste zu schleiten undt zu poliren sein; die Pasim oder Schaffigesimbser wie auch die Capitel darbey völlig vergoldet, die erstere glantzendt planirt, die Capitel aber matt undt glantzendt auszumachen, die Laczinen aber hintter denen grossen Seullen braunlichten Marmel, die Zoculi aber darhintter gleich denen Zoculi der Seullen, den Untersatz untter den grossen Ramb oder die Ruckwandt hintter den Tabernacl, so zwischen denen Seullen ist, kommet in dreyerley Marmel zu untterscheiden, weillen solche auch dreyerley Abtheillung hatt undt solches nach Guthbefundt des H. Mahlers zu separiren kommet. Die Pfeifen wie auch die Kläckl derbey vergoldet werden.

Die Rahm umb das grosse Bieldt kommet schwartz mit untterschiedlichen Colleren zu breitzen, wobey die innerliche Rahm zu Bieldt stossendt, so die völlige Umbfassung thuet, völlig glantz vergoldet, das grosse Schildt ober den Rahm völlig matt undt glantz vergoldet wirdt. Das Haubtgesimbs, so ober denen als auch zwischen den Seullen ist, wirdt einen braunen untterbrochenen Marmel gleich gehalten, die Ruckwandt aber untter den Haubtgesimbs, so hinter den grossen Schildt zu sehen kommet, grawlicher Farb zu farben ist.

Die Zoculi untter denen grossen knieenden Cherubinen, so uber den grossen Gesimbs stehen, kommen auch lichtgrau zu coloriren; die Cherubin als auch andere zwey grosse undt kleine, so annoch neben den Fenster untter den Gewölb zu machen kommen, wie auch Engelsköpf, Gott Vatter undt die Strallen alle matt undt glantz zu vergoldten sein; die Weltkugl blaw, das Gewülckh aber, was in der Glorii ist, alles matt undt glantz versilbert; der Fensterstockh, so ober den Gott Vatter untter den Kirchengewölb ist, sambt denen annoch anzustossen kommenden Verzierungen undt Schnürckeln, wie auch in der Mitten einiger Verzierung undt hangenden Festonen marmelirt undt vergoldet wirdt.

Die zwey Pedestal untter denen zwey Aposteln Petri undt Pauli werden grawlich, die Füllungen dabey verdantich oder grünlich, die Zoculen und Gesimbser röthlich die Ruckwandt darhintter, so bies an die grosse Fenster stosset, tunkelgraw, die Füllung aber gleich denen Pedestalen; die Aposteln gantz matt undt glantz vergoldet, das Schwerdt und die Schlüssel versielbert, die Felsen darunter auf Stanahrt zu coloriren kommen; die grosse Fensterstöckh rothlich marmelirt, das Schildt darunter lapis lazuliahrt, die Extremiteten undt andere, so ob undt daruntter ist, vergoldet, das Gesimbs darüber etwas dunckler roth marmelirt, das Mitlere untter den Gesimbs wiederumb lapis lazuli-ahrt, die Glöckl aber daran hangend vergoldet.

Zner welcher Arbeith des völligen Altars obbeschriebenerweis auf das Genauste zusammengerechnet worden, dass Goldt undt Sielber undt Arbeithlohn zusammen betraget vierzehen Hundert undt zwantzig Gulden rhein., dann vor alle die Marmelirung undt Fürneysarbeith sieben Hundert Gulden, also zusammen 2120 fl. rhein.

Andertens folgen die beederseith herrschaftliche Oratoria, so auch beschriebenermassen accordiret worden, als nemblichen: Vor ein Oratorium so folgenderweis innerlich undt eysserlich marmelirt wirdt: Das völlige Corpus darvon wirdt gleich denen Altaren in lichtgrawlicher Farb gehalten, die Füllungen darvon gelblichten Jaspis gleich, die Gesimbser röthlich mit untterbrochenen Marmel, die Kupl mit den unttern in gleicher Coller, alles wohl mit dem spanischen Fürneyss zu überziehen sein wirdt, die obere Schildter, warein die herrschaftlichen Wappen in ihrer Coller ausgemachet werden, warbey das Geschnittene alles, wie auch die hangende Klöckel als auch einige kleine Verzierung bey Schluss ober der Sacristaiithür vergoldet wirdt, dan die Sacristaiithür, warvon der unttere Theill den Oratori gleich grawliche, die Gesimbser aber rothlich, die Füllungen lichten melirten Jaspis gleich coloriret undt marmeliret werden; auf beederseits Oratori die Mauer, so zwischen undt untter den Bogen zu sehen, mit ein lichten untterbrochenen Farbl, warein auch Füllung zu beederseits kommen, zu untterscheiden ist. Vor welche Arbeith eines Oratori beschriebenerweis sambt Fürneyss, Goldt undt Macherlohn zusammen 215 fl. rhein. bedungen, vor beede also 430 fl. accordiret.

3. Belangendt nun der 4 Evangelisten undt grossen Nitzen, so in den Creutz der Kirchen stehen, werden solche hiemit beschriebenerweise auszumachen contrahiret, nemblichen: Die Mauer sambt denen Tryangeln wirdt lichtgraw mit purpur-unterbrochener Melirung gemacht; die Pedestalen graw mit gelblichten Jaspis, die Gesimbser aber röthlicht zu coloriren sein; die Statua auf Alabasterahrt weiss planirt, der Felsen Stanahrt, zum Marmel acompanirendt, der Schnitt von den Büchern wie auch die Feedern vergoldet; alles diesser ausser der Statuen mit spanischen Fürneys wohl glantzend zu verfertigen. Für welche Arbeith zusammen vor eine Nitze undt bemeldte Statua sambt den Postament accordiret worden 78 fl. rhein., zusammen vor alle vüre 312 fl. rhein.

4. Folgen die vier grosse Thüren so neben den Kreutzaltaren auszumachen kommen, bey welchen der Thürstockh sambt den Gesimbs in einer Coller licht braunlicht mit verschiedenen der Natur gemäss eigentlichen Marmelfarb gehalten wirdt, die Füllungen licht Agaht-ahrt gemacht werden;

die Kindel weiss planirt, ausser die Gvandl vergoldet; die vier Kirchenlehrer, so Passo velievo darinnen untter deren Gesimbsern sein werden, matt undt glantz sambt ihrer Einfassung vergoldet, war vor eine 40 fl. rhein., vor alle viere 160 fl. rhein.

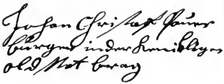
Also wäre alle die obbeschriebene Arbeith als nemblichen:

vor das grosse Altar sambt Tabernacl undt daran stossenden Fenstern	2120 fl.
für die Oratoria	430 »
vor die Nitzen sambt denen Evangelisten	312 »
vor die vier Thüren, allwo die Kirchenlehrer seindt	160 »
zusammen in einer Summa	3022 fl. rhein.

Zue welcher aller Arbeith der Herr Mahler alles das Goldt undt Silber, Fürneys undt Farben selbsten auf seine Unkosten verschaffen solle undt solches Goldt bei den Goldtschlager also versorgen wirdt, damit mit Ausfertigung dessen sowohl an Goldt als auch anderen Materialien nicht münder seiner Arbeit auszustellen nichts seye, sondern er das Contento Ihro hochgräfl. Excell. (tit.) beobachten, als auch seine Ehr undt gutten Ruhm bey so kostbahren Werckh zu erhalten und observiren habe, in wehrender Zeith der Arbeith er sich und seiner Leuthe auf seine Unkosten verpflegen solle, ausser dieser Arbeith auch keine andere annehme, sondern so viel als möglich selbe mit gutten Fleyss beschleinige, undt wie er selbsten vorgiebet, dass er dieses Jahr alle diese beschriebene Arbeith nicht verfertigen kann, als dahin trachte, dass das grosse Altar sambt denen zwey Oratorien zu einer Perfection gelange, das andere dann auf das folgende Jahr gleich bey Früehelingszeith vornehmen wolle.

Vor welche alle beschriebene Arbeith die oben ausgesetzte Summa a proportione der Arbeith nemblichen alle Monath 500 fl. rhein. auf das Goldt und andere Materialien ihme aus den herrschaftlichen Rendtambth bezahlet wirdt und solche Gelder durch die vier Monath, da er in der Arbeith zubringen wirdt, zu geben verstandten seindt; das Nachfolgendto dann auch in andern Jahr bey Vornehmung solcher Verrichtungen dargereichet werden solle.

Zu mehrerer Vesthaltung seindt zwey gleichlauttende Exemplaria aufgerichtet undt mit beederseits untterschriebener Handt und Pettschaft ausgefertiget worden. So geschehen Leutomieschl den 17. Maii ao. 1728. — L. S. Frantz Wenzel Graf zu Trautmansdorf. — L. S. Johan Christof Pauer, Burger in der kenikligen Oldstat Brag.



Im folgenden seien die Gesamtkosten nach den einzelnen Verrichtungen summarisch zusammengestellt:

1. Für alle Bildhauerarbeit wurde neben den Viktualien von 1 Zentner Butter, 2 Faß Bier, 1 Strich Arbes, 1 Strich weißes Mehl, 2 Viertel kleiner Graupen bar bezahlt . . . 1915 fl. 3 kr.
2. Für die Stuccaturarbeit erhielt Anton Ricka vom 6. August bis 19. November 1719 zusammen . . . . 288 „
3. Die Maurerarbeiten leitete der Polier Bartholomäus Jelen und erhielt dafür täglich 42 kr.; der Maurergesell bekam 18 und 15 kr., der Lehrjung 9 kr.

Die Maurerarbeiten dauerten:	Der Lohn betrug:
1714, 19. Febr.—3. Nov.	664 fl. 2 kr. 3 d.
1715, 23. März—7. Dez.	622 „ 57 „ 3 „
1716, 29. Febr.—7. Nov.	1171 „ 50 „ —
1717, 13. März—6. Nov.	1167 „ — „ —
1718, 12. März—5. Nov.	737 „ 54 „ 3 „
1719, 25. Feb.—24. Nov.	883 „ 33 „ —
1720, 23. März—9. Nov.	611 „ 10 „ 3 „
1721, 29. März—8. Nov.	564 „ 52 „ 3 „
1722, 21. März—24. Okt	265 „ 16 „ 3 „
1723, 10. April—20. Okt.	135 „ 6 „ —
1724, am 5. August für Aufziehung und Feststellung der Engel ob der Tür (54 kr.) und am 9. Sept. für die Aufziehung der zwei großen Figuren neben dem Wappen (2 fl. 42 kr.)	3 „ 36 „ —
1725, 16. Juni—25. Aug. dto.	21 „ 45 „ —
1727, 3. Mai, von Ausstaub. d. Kirche	3 „ — „ —
	Summa 6852 fl 4 kr. —

4. Die Hilfsarbeiter, und zwar die Handlanger bei den Maurern (täglich 6 kr. oder 3 kr. und ein Pfund Brot), die Kalkeinmacher (täglich 5—7 kr.) und die Gerüstmacher (täglich 9 kr.) haben neben den 29.297 Pfund 16 Loth Brot für die Handlanger und Roboter bar eingenommen:

1714, Feb. 19—Nov. 3	142 fl. 43 kr. 5 d.
1715, April 6—Nov. 9	248 „ 20 „ 1 „
1716, Mai 2—Okt. 31	391 „ 13 „ 2 „
1717, April 3—Nov. 6	612 „ 33 „ 5 „
1718, April 9—Nov. 5	474 „ 11 „ 3 „
1719, März 4—Nov. 24	381 „ 57 „ 2 „
1720, April 13—Nov. 2	207 „ 39 „ —
1721, März 29—Okt. 31	218 „ 22 „ —
1722, März 28—Okt. 24	93 „ 41 „ 5 „
1723, April 10—Okt. 30	39 „ 46 „ 3 „
1725, Juli 7—Aug. 25	2 „ 24 „ —
1727, Mai 3	30 „
zusammen	2813 fl. 23 kr. 2 d.

5. Die Steinbrecher. Dem Polier nebst denen Maurergesellen von Brechung der Steine (ein Klafter zu 18—21 kr.) ist bezahlt worden:

1714, Feb. 19—Dez. 22	für 635 Klafter	222 fl. 15 kr.
1715, Jan. 5—Dec. 20	„ 1271 „	384 „ 24 „
1716, Jan. 4—Dec. 19	„ 1336 „	406 „ 48 „
1717, Jan. 2—Dec. 31	„ 1325 „	397 „ 30 „
1718, Jan. 8—Dec. 31	„ 1056 „	316 „ 48 „
1719, Jan. 7—21	„ 157 „	47 „ 6 „
1722, Feb. 7—März 14	„ 43 „	12 „ 54 „
1723, Okt. 16	„ 14 „	4 „ 12 „
zusammen	für 5837 Klafter	1791 fl. 57 kr.

6. Für die Steinsäulen und Steinplatten wurde dem Blossdorfer und Wamberger Steinmetz bezahlt:

1718, Nov. 6	10 fl.
1719, Jan. 7—Nov. 16	227 „
1720, Juni 1—Dec. 31	405 „
1721, Jan. 25—Dec. 20	356 „
1722, Jan. 31—Mai 9	116 „ 56 kr.
1723, Aug. 28—Dec. 31	56 „ 52 „
1724, Sept. 2—Nov. 4[1]	19 „ 30 „
zusammen	1191 fl. 18 kr.

7. Dem Abtsdorfer Steinmetz wurde gezahlt:

1714, Mai 19—Nov. 10	103 fl.
1715, April 20—Okt. 26	79 „ 15 kr.
1716, April 25—Okt. 31	211 fl.
1717, April 17—Nov. 6	72 „
1718, April 9—Dec. 23	175 „
1719, März 18—Dec. 30	317 „
1720, Jan. 20—Nov. 23	429 „
1721, März 29—Dec. 20	223 „
1722, Jan. 8—Dec. 5	194 „
1723, Feb. 6—Dec. 29	183 „
1726, Feb. 12	30 kr.
zusammen	1986 fl. 45 kr.

8. Die Kalkbrenner erhielten, ein Faß zu 18 oder 20, in den Jahren 1719—1723 aber nur zu 15 kr. gerechnet:

1714, April 7—Nov.	für 526 Faß	168 fl. 34 kr.
1715, März 30—Nov. 9	„ 992 „	297 „ 36 „
1716, April 18—Okt. 31	„ 1376 „	412 „ 48 „
1717, März 20—Okt. 30	„ 1584 „	475 „ 12 „
1718, April 2—Okt. 29	„ 1136 „	340 „ 48 „
1719, März 4—Nov. 18	„ 1424 „	356 „ — „
1720, März 2—Nov. 9	„ 1264 „	316 „ — „
1721, März 29—Okt. 31	„ 1152 „	288 „ — „
1722, März 21—Nov. 7	„ 1232 „	308 „ — „
1723, April 24—Sept. 17	„ 80 „	20 „ — „
zusammen	für 10766 Faß	2982 fl. 58 kr.

9. Die Ziegeldecker (der Meister täglich 20 kr., der Lehrjung 10, 12—15 kr.) erhielten:

1718, Juni 18—Nov. 5	15 fl. 53 kr. 2 d.
1719, Okt. 27	3 „ — „
1721, Mai 17	1 „ 20 „
1722, Aug. 22—Sept. 19	7 „ 20 „
1723, Mai 8—Okt. 23	57 „ 10 „
1724, Mai 6—Juli 21	23 „ 15 „
1726, Sept. 11—Nov. 19	17 „ 15 „
zusammen	125 fl. 13 kr. 2 d.

10. Die Zimmerleute (der Meister täglich 7—8 kr., vom August 1717 an 15—20 kr., der Geselle 6, 7—8 kr.) erhielten:

1714, Feb. 19—Aug. 11	24 fl. 56 kr.
1715, April 13—Dec. 14	37 „ 56 „
1716, Jan. 4—Dec. 19	145 „ 5 „
1717, Jan. 2—Dec. 18	164 „ 1 „ 3 d.
1718, Jan. 8—Dec. 3	215 „ 43 „ 5 „
1719, Feb. 25—Dec. 30	83 „ 14 „
1720, Jan. 5—Nov. 9	99 „ 27 „ 3 „
1721, Jan. 18—Okt. 25	146 „ 27 „

[1]) 1724 Sept. 2 dem Blossdorfer Steinmetzen von Ausshauung zweyer Figuren, die Lieb und die Hoffnung, in die Closterkirchen, so betraget 168 Schueh zue 5 kr. . . . 14 fl. — Nov. 4 wiederumben diessem Steinprecher vor zwey Oval-Stukh vor die Wappen, so uber die kleine Thiern kommen werden, so betraget 66 Schueh zu 5 kr. . . . 5 fl. 30 kr.

1722, März 28—Okt. 3 . . . . . . 54 fl. 2 kr. 2 d.
1723, März 6—Nov. 20 . . . . . 54 „ 40 „
1724, Aug. 5—Nov. 18 [1] . . . . . 8 „ 53 „
1725, Mai 5—Nov. 24 . . . . . . 26 „ 3 „ 3 „
1726, April 13—Okt. 26 [2] . . . . 57 „ 31 „ 5 „

zusammen 1118 fl. 4 kr. 3 d.

11. Die Tischler erhielten:

1714, April 28 [3]—Mai 4 . . . . 1 fl. 38 kr.
1715, April 20—Okt. 12 . . . . . — „ 27 „
1716, April 25—Aug. 1 . . . . . 15 „ 21 „
1717, März 13—Dec. 18 . . . . . 20 „ 50 „
1718, März 5—Okt. 8 . . . . . . 4 „ 14 „
1719, März 18—Aug. 5 . . . . . 6 „ 39 „
1720, April 27—Nov. 31 . . . . . 188 „ 23 „
1721, Mai 28—Dec. 31 . . . . . 131 „ 21 „
1722, Jan. 30—Dec. 31 . . . . . 153 „ 9 „
1723, April 1—Dec. 31 . . . . . 49 „ 45 „
1724, Feb. 10—Nov. 17 . . . . . 270 „ — „
1725, Jan. 12—Sept. 5 . . . . . 290 „ 42 „
1726, Mai 4—Juni 8 . . . . . . 218 „ 28 „ 3 d.

zusammen 1350 fl. 57 kr. 3 d.

12. Das Eisenwerk (26 Schliessen von Richenburg) . . 48 fl. 59 kr.

13. Das Blei (zur Vergiessung der Kirchentürzapfen) . . 6 „ 21 „ 3 d.

14. Die Klempfner und Flaschner erhielten:

1719, Juni 23 (für 2 blecherne Thurmknöpfe) . . . . . . 22 fl.
1720, Juni 10—Sept. 3 . . . . . . 50 „ 31 kr. 3 d.
1723, Nov. 2 (für die Dachrinnen) 26 fl. 57 kr.
1725, Juni 2—14 . . . . 39 „ — „
1726, März 9 . . . . 39 „ — „

zusammen 177 fl. 28 kr. 3 d.

15. Die Schlosser erhielten:

1714, Juni 23 . . . . 1 fl.
1716, März 6 . . . . 1 „ 57 kr.
1717, Mai 20—Sept. 11 . . . . 2 „ 6 „
1718, April 2—Okt. 8 . . . . . 2 „ — „
1719, April 29—Juni 23 . . . . 5 „ 10 „
1720, Jan. 5—Nov. 9 . . . . . 193 „ 4 „
1721, Juni 14—Nov. 29 [1] . . . 184 „ 9 „
1722, Jan. 24—Juli 18 . . . . . 71 „ 15 „
1723, April 24 . . . . 1 „ — „
1724, Feb. 26—Dec. 9 . . . . . 98 „ 30 „
1725, Jan. 20—Sept. 1 . . . . . 147 „ 55 „ 4 1/2 d.
1726, April 13—Juli 27 . . . . 38 „ — „ — „
1727, Juli 5 . . . . 10 „ — „ — „
1728, Juni 12—Okt. 16 . . . . 55 „ 9 „ — „

zusammen 811 fl. 15 kr. 4 1/2 d.

16. Die Glaser erhielten:

a) für erkauftes Glas:

1719, April 22 für 1500 Stück Scheiben à 2 kr. vom Neuschlosser Glasmeister . . . . 50 fl.
1720, März 5—Nov. 9 für 9500 Stück 1000 à 15 fl. mit Mautgebühr 145 „ 1 kr.
1721, Dec. 1 für 2000 Stück mit Mautgebühr . . . . 30 „ 30 „

zusammen 225 fl. 31 kr.

b) für die Arbeit:

1720, März 2—Dec. 31 . . . . . . 311 fl. 36 kr.
1721, Okt. 10—Dec. 12 . . . . . . 68 „ 12 „
1722, März 21—Dec. 19 . . . . . 69 „ 44 „
1723, Aug. 11 . . . . 9 „ 52 „
1726, Aug. 9—Sept. 27 . . . . . . 59 „ 51 „

zusammen 519 fl. 15 kr.

im ganzen also . . . . . 744 fl. 46 kr.

17. Für die Draxlerbeit wurde gezahlt:

1719, April 4—Okt. 19 . . . . . . 11 fl. 40 kr.
1720, Juli 20—Dec. 2 . . . . 16 „ 50 „
1723, März 2 . . . . 1 „ 4 „

zusammen 29 fl. 34 kr.

[1] 1724 Aug. 5. Zwei Gesellen, welche zuer Aufstellung der Engl ob der Thiern dass Gerüst undt den Rumpal zum Aufziehen aufgestellet, per 2 Täg à 8 kr. = 32 kr. — 23. Septembr. Zue Raufziehung s. Petri et Pauli auf grosses Altar Gerüst gemacht und aufgezogen, Meister 1 Tag à 15 kr., 3 Gesellen à 8 kr. 24 kr. = 39 kr. — 4. Novembr. Von Postamentn und die 4 Ewangelisten 47 kr.

[2] 1726 Mai 15. Bey dem Altar vor den Mahler undt Bieldthauer die Geriester gemacht. — Juni 19. Von Abnehmung deren obersten Gerystern undt Anmachung eines grossen Schildes an das Altar. — 11. Juli. Von Abnehmung eines Theils der Geriester von dem Altar. — 4. September. Das Gerist von dem grossen Altar abgenohmen, das Bieldt des hey. Creutzes abgenohmen undt auf das grosse Altar aufgestellet undt das Bieldt Unsserer Lieben Frauen aufgethan undt vier Geristbet vor den Stafirer gemacht.

[3] 1714 den 28. April vor 5 Stuckh Reissbretter, auf welche der Kirchriess von Baumeister angemacht worden, per 10 kr. = 50 kr.

[1] 1721 Oktobr. Vor Verfertigung 2 Creütz auf die Thurm, so zuesammen abgewogen worden 5 Cent. 23 ℔ vermög Contract 31 fl. 9 kr.

18. Dem Töpfer für einen Ofen ins Oratorium 1722, Aug. 25 . . . . 12 fl.

19. Die Mahler erhielten:

1719, Juni 23 Johann Köberle für Vergoldung der 2 Kreutze auf die kleine Thürme . . . 7 fl. 30 kr.

1720, Juni 22—Dec. 16 Wenzel Hendrich Nosecký für Mahlung der Kuppel . . . . 512 „ — „

1721, Aug. 30—Okt. 29 Johann Köberle für Anstreichung der Palaster [sic] . . . . 36 „ — „

1723, Nov. 20 Andreas Anton Rorejček vom Vergolden der zwei eisernen Kreutze und einer Lanze zu den auf der Kirche stehenden Figuren . . . . . 4 „ — „

1725, Juli 14 Mattes Papáček für Überstreichung mit der Oelfarbe der zwei Portale, des gräfl. Wappens, 2 Schilder, zwei grossen Figuren und vier Engeln ob der Kirchenthür . 16 „ 53 „

1726, Sept. 20 Jakob Kratochvíle für Mahlung 6 blinder Fenster 4 „ 21 „

zusammen 580 fl. 44 kr.

20. Der Staffirer des grossen Altares erhielt:

1728, Juni 14—Nov. 8 . . . . . . 2120 fl.
1729, Aug. 23—Nov. 30 . . . . . . 1160 „
1730, Jan. 5—April 23 . . . . . . 465 „ 54 kr.

zusammen 3745 fl. 54 kr.

21. Für die zwei kupfernen Thurmknöpfe im Gewichte von 187 Pfund wurde 1722 den 20. August bezahlt:

dem Johann Franz Dürnbacher, Kupferschmied in Prag . . . . 143 fl. 33 kr.
„ Michael Joseph Cocsell, Goldschmied in Prag, vom Vergolden 250 „ — „
„ Thomas Kussel, Schlosser in Prag, für zwei Kreuze . . . . 72 „ — „
„ Georg Schneckh, Schwertschleifer in Prag, für Polirung . 12 „ — „
„ Johann Christoph Bauer, Mahler in Prag, vom Vergolden 32 „ — „
„ Johann Ernst Köberle (Geberle), Mahler in Leitomischel 8 „ 9 „

zusammen 517 fl. 42 kr.

22. Für Verfertigung eines Marien-Scheines ist im Jahre 1726, Aug. 23—Nov. 7 dem Prager Kupferschmied J. F. Dürnbacher bezahlt worden . . . 214 fl. 30 kr.

23. Unterschiedliche kleinere Ausgaben betrugen:

1714, Feb. 27—Sept. 22 [1] . . 43 fl. 18 kr.
1715, April 29—Dec. 7 . . . . 33 „ 33 „
1716, Jan. 27—Nov. 28 . . . 70 „ 23 „
1717, April 30—Dec. 2 [2] . . 154 „ 40 „
1718, Jan. 6—Dec. 1 . . . . 105 „ 37 „
1719, Jan. 7—Nov. 24 . . . . 250 „ 4 „ $4^1/_2$ d.
1720, Feb. 12—Dec. 31 . . . 293 „ 44 „
1721, Feb. 15—Nov. 23 . . . 225 „ 41 „
1722, Jan. 4—Dec. 18 [3] . . . 102 „ 7 „
1723, April 14—Dec. 29 [4] . . 29 „ 14 „ 3 „
1724 . . . . 53 „ 20 „ 3 „
1725 . . . . — „ 21 „
1726, März 9 . . . . 2 „ 55 „

zusammen 1364 fl. 58 kr. $4^1/_2$ d.

Wenn wir nun alle Bauausgaben zusammenfassen, gewinnen wir nachfolgende Übersicht:

Baumeister J. B. Alliprandi 1714—1719 . . . . 1503 fl. 39 kr.
Baumeister F. M. Kaňka 1719 bis 1726 . . . . 1793 „ 45 „
Bildhauer M. Braun 1721—1726 neben Viktualien . . . . . 1556 „ 3 „
Bildhauer Georg Pacák 1721 bis 1730 . . . . 359 „ — „

[1]) 1714 d. 16 April ist dem Johann Kubánek für Anstreichung des Kirchenmodels bezahlt worden 30 kr.

[2]) 1717 September. Vermög Quittung unterm 30 Junii des 1715 Jahrss dan Unterschriefft des Niculai Rossi, Baumeister von Jung Puntzl, ist selben vor einigen Abriess und Model wegen Erbauung allhiessiger Closterkirch vor seine Mühe durch den gnedigen Herrn Wogitsky, an auss deme allhiessigen Rendtambt gegeben worden, erfulget 150 fl.

[3]) 1722 August 8. Dem H. Frantz Max Kanka vor in Prag erkhauffte Farb zue der Kirchen-Faciada alss: vor 30 ℔ Okergelb à 3 kr. = 1 fl. 30 kr., 6 ℔ grüne Erden à 15 kr. = 1 fl. 30 kr., 8 ℔ rothe englische Erden à 12 kr. = 1 fl. 36 kr., 8 Stück kleine Pensel à 3 kr. = 24 kr., Verschlag dazue 15 kr.

[4]) 1723 Oktub. 3. Einem Zimmermann von Reichenaw, welcher mit dem grossen Sayl ankhommen um die Statuen helfen auf die Kirch aufziehen, vor 7 Tag à 12 kr. = 1 fl. 24 kr.

	fl.	kr.	d.
Stuccateur Anton Ricka 1719	288 fl.	— kr.	
Maurer 1714—1727	6852 „	4 „	
Hilfsarbeiter 1714—1727 neben 29.297 Pfund 16 Loth Brod	2813 „	23 „	2 d.
Steinbrecher 1714—1723 . . .	1791 „	57 „	— „
Blossdorfer und Wamberger Steinmetz 1718—1724 . . .	1191 „	18 „	— „
Abtsdorfer Steinmetz 1714—1726	1986 „	45 „	— „
Kalkbrenner 1714—1723 . . .	2982 „	58 „	— „
Ziegeldecker 1718—1726 . . .	125 „	13 „	2 „
Zimmerleute 1714—1726 . . .	1118 „	4 „	3 „
Tischler 1714—1726	1350 „	57 „	3 „
Blei und Eisen 1716	55 „	20 „	3 „
Flaschner und Klempfner 1719 bis 1726	177 „	28 „	3 „
Schlosser 1714—1728	811 „	15 „	4½ „
Glaser 1719—1726	744 „	46 „	— „
Draxler 1719—1723	29 „	34 „	— „
Töpfer 1722	12 „	— „	— „
Mahler 1719—1726	580 „	44 „	— „
Stafirer 1728—1730	3745 „	54 „	— „
Thurmknöpfe 1722	517 „	42 „	— „
Marienschein 1726	214 „	30 „	— „
Verschiedenes 1714—1726 . .	1364 „	58 „	4½ „
also neben M. Brauns Viktualien und 29.297 Pfund 16 Loth Brot			
zusammen	33.967 fl.	21 kr.	1 d.

In diesen 33.967 fl. 21 kr. 1 d. des ganzen Bauaufwandes sind aber Holz, Stein und Ziegel nicht einbegriffen. Diese Materialien schenkte wahrscheinlich Graf Franz Wenzel von Trautmannsdorf aus den Vorräten seiner Herrschaft.

Die neue Piaristenkirche zu Leitomischel, welche, wie wir aus den Rechnungen soeben gesehen haben, im Frühjahre des J. 1730 in ihrer ganzen Pracht vollständig fertig dastand, diente nicht lange ihrem erhabenen Zwecke. Am 8. September 1775 um 1 Uhr Nachmittags brach in einem Häuschen auf der Oberen Vorstadt ein Feuer aus, das sich bei dem gerade herrschenden Sturmwinde mit unaufhaltsamer Schnelligkeit ausbreitete. Die ganze Stadt samt dem Rathause und der Dekanalkirche, das gräfliche Schloß und das Piaristenkollegium mit der neuen herrlichen Kirche wurden ein Raub der Flammen. Über 44 Personen fanden dabei ihren Tod, und 350 Gebäude wurden zerstört. Der Schaden wurde auf 596.191 fl. 26½ kr. abgeschätzt.

Nach der „beiläufigen Abschätzung“, welche P. Gilbertus a s. Leopoldo, Rektor des Piaristenkollegiums zu Leitomischel, am 17. Oktober 1775 vorlegte, wurden an der neuen Kirche folgende Teile vernichtet: das ganze Kirchendach, der ganze Dachstuhl, vier Türme (zwei mit Blech, zwei mit Schindeln bedeckt), zwei Glocken mit Glockenstühlen (1600 fl.), vier Oratoria, die Galerie, 34 Fenster (1760 fl.), der hohe Altar, drei große Statuen, ein romanischos Altarblatt auf dem hohen Altar (7000 fl.), der Altar St. Venceslai, das Altärlein St. Mansueti mit einem pretiosen Bilde der Mutter Gottes (120 fl.), in der 16füßigen Orgel von 32 Mutationen alle Pfeifen zerschmolzen (1900 fl.), die ganze Bruderschaftsbibliothek (700 fl.), verschiedene Gewänder und andere innere Einrichtung. Den Schaden, welchen die Kirche durch das Feuer erlitten hatte, hat das Kollegium mit 43.591 fl. r. ausgewiesen.

Die Restaurierung der abgebrannten Gebäude wurde von dem damaligen Besitzer der Herrschaft Leitomischel, dem Grafen Georg Christian von Waldstein und Wartenberg, dem Fürst Karl Liechtensteinschen Baumeister Johann Christof Fabich, Architekten in Mährisch-Kromau, anvertraut, ging aber bei dem durch unausgesetzte Unglücksfälle geschwächten Stande der gräflichen Finanzen nur sehr langsam vorwärts.



Archivar Wenzel Schulz.

Ein Kirchenbauüberschlag von Christof Dintzenhofer

Im Archive des Museums des Königreiches Böhmen in Prag befindet sich nachfolgender, von Christof Dintzenhofer eigenhändig geschriebener Bauvoranschlag für die Kirche von Hoch-Wesell bei Bydžow, dem aber das Datum fehlt:

Auf Dlohe Wehselii. Spetification vher die Kürchen zu Hochen Weschlii, wan sie sohlte ge-

welbt werden. Im Grund gerechnet $1\frac{1}{2}$ Chlaffter tif, seint vonöhten 850 Cubihse Chlaffter Stein

dann — 115000 Stück Mauer vnd Gewöhlb Zigel
dann — 4600 Stück $\frac{1}{2}$ Ehlihe Pflaster Zigel
dann — 3900 Strich Kahlg
dann — 2400 Fuhr Sohnt mit zwey Pferden
dann vor die Maurer ohne Handlanger . . . . . . 2500 fl

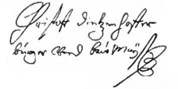
Wann die Handlanger von der Kürchen sohlte bezahlt des Dags zu 10 kr wierd ess auflaufen auf 840 fl
Item ist auch noch zu erineren dass Gristholtz, Schliseneisen, Negel, Bawzeich.

Spetification, wan die Kürchen nicht sohlte gewöhlht werden. So wurde dass Gemawer vmb3Chlaffter nitricher sein vnd etwass suptiler.

Seint vonöthen 520 Cubihse Chlaffter Stein
dann . . . . . 44000 Stück Mauer vnd Gewöhlb Zigel. Weihl dass Chor bein grosen Altar gewöhlbt vnd ihn Thurm 2 Gewöhlber auf ein nahnter würden gemacht werden

dann . . . 4600 Stück $\frac{1}{2}$ Ehlih Pflaster Zigel
dann . . . 2500 Strich Kahlg
dann . . . 1500 Fuhr Shanht mit 2 Pferden
vor die Maurer . . . . 1400 fl
vor die Handlanger . . . . 470 fl

Christoff Dintzenhoffer, Burger vnd Baw Mayster m. p.



Archivar Wenzel Schulz

Bukowina

Die Holzkirche in Bossancze

Obzwar dieses südöstlich von Suczawa nächst der rumänischen Grenze gelegene Kirchlein in seiner Anlage im allgemeinen mit den griechisch-orientalischen Dorfkirchen der Bukowina aus dem XVIII. Jh. ziemlich genau übereinstimmt und auch in seinen bescheidenen Dimensionen das Mittelmaß durchaus nicht überschreitet, verdient es dennoch besondere Beachtung, weil es durch die ungewöhnliche Anbringung eines Glockenturmes über dem Pronaos und durch die allerdings erst einige Zeit nach der Entstehung hinzugekommene Vorhalle ein besonders malerisches Äußere gewonnen hat.

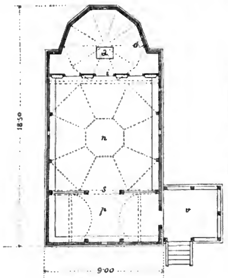


Fig. 42 Holzkirche in Bossancze, Grundriß

Die Vorhalle *v* ist, wie der Grundriß Fig. 42 zeigt, der an der Südseite angeordneten Eingangstüre vorgelagert. Ihr Dach wird von sieben auf Bruchsteinsockel ruhenden Holzsäulen getragen, deren hölzerne Bänder bogenartig ausgeschweift sind. (Vgl. auch den Querschnitt des Pronaos Fig. 43 und die Außenansicht Fig. 45). Das zwischen die Säulen eingebaute Parapet besteht aus verzierten, stehenden Brettchen. Zur Fußbodenhöhe der Vorhalle führt eine von sechs Stufen gebildete Holzstiege empor.

Das Gotteshaus teilt sich in den Pronaos (*p*), den Naos (*n*) und den Altarraum mit dem Altartische (*a*). Pronaos und Naos scheidet eine offene hölzerne Säulenstellung (*s*), während Altarraum und Naos durch die typische dreitürige Ikonostasis oder Bilderwand (*i*) getrennt sind. Außen läuft der West- und Nordwand des Pronaos und der

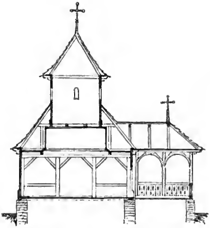


Fig. 43 Holzkirche in Bossancze. Querschnitt durch den Pronaos

Nord- und Ostwand des Naos entlang eine niedrige breite Holzstufe herum. Der Altarraum liegt insgesamt um eine Stufe höher als der übrige Kirchenraum.

Im Pronaos erscheint die Decke seitlich flach hergestellt; ihr Mittelteil aber zeigt eine in Holz imitierte Tonnenwölbung, die auf zierlichem Holzgesims aufruht. Darüber baut sich der bereits erwähnte niedrige Turm auf, in welchem sich ehedem die Glocken befanden; jetzt dient für diesen Zweck ein besonderer, abseits der Kirche gelegener niedriger, primitiver Glockenturm aus Holz.

Der Naos hat nahezu quadratische Gestalt; seine Decke zeigt ein aus Holz hergestelltes achtseitiges Kuppel- oder Klostergewölbe mit einem Spiegel am Scheitel. (Vgl. den Querschnitt Fig. 44.) Eine ähnliche Form besitzt auch die Decke des Altarraumes, der mit der Hälfte eines zehnseitigen Polygons apsidenartig über die Ostflucht des Kirchleins vorspringt. Einschließlich dieser Apside mißt dasselbe bloß $18^1/_2$ *m* in der Länge, während die Breite ohne Vorhalle 9 *m* beträgt.

Die Erhellung des Innern ist ungemein spärlich, da der Pronaos bloß ein Fensterchen von kaum 40 *cm* Breite und etwa doppelter lichter Höhe, der Naos drei solche besitzt; auch der Altarraum verfügt nur über eine Lichtöffnung von annähernd gleicher Größe wie die genannte, eine zweite ganz winzige an der linken Seite behufs Beleuchtung des hier befindlichen Rüsttisches, endlich eine dritte an der rechten Seite neben dem Glutofen (*o*).

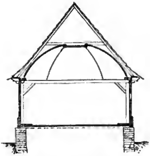


Fig. 44 Holzkirche in Bossancze, Querschnitt durch den Naos

Die Kirchenwände sind aus 12 *cm* dicken und gut gefugten, eichenen, noch sehr gut erhaltenen Pfosten gezimmert, die an den Ecken schwalbenschwanzförmig verzinkt erscheinen. Im unteren Teile besitzen sie einen mit schön ausgearbeitetem Profil versehenen, 6 *cm* weit vorspringenden Sockel (siehe die Querschnitte), indem die Pfosten hier eine Stärke von 18 *cm* erreichen. An der Nordseite ist die Wand von außen durch eine Verschindelung geschützt. Der Unterbau der Wände besteht aus Bruchsteinmauerwerk, die Eindeckung der Kirche aus Schindel.

Die Ikonostasis ist verhältnismäßig roh gestaltet; die Bilder sind handwerksmäßige Dutzendarbeiten; auch die wenigen Einrichtungsstücke (Strani, Pulte u. dgl.) tragen die größte Einfachheit zur Schau.

Von besonderem Interesse ist die Kirche auch deshalb, weil von ihr — eine höchst seltene Ausnahme — die Werkleute ganz genau bekannt sind. Der breite Eichenstock der Eingangstüre trägt neben einem doppelköpfigen Adler eine kirchenslawische Inschrift, die nach der Übersetzung des Ortspfarrers R. Bărgăuan folgenden Inhalt verkündet: „Diese heilige Kirche wurde erbaut im zehnten Jahre nach dem Einfalle der Russen in die Moldau in den Tagen des hochwürdigsten Herrn Metropoliten der Moldau Gavriil im Jahre

7282 (der alten Zeitrechnung, d. i. 1774 n. Chr. Geburt), zur Zeit als in Suczawa als Verweser (Markar) ... aus Woronetz war. Baumeister waren Cyrill Ungurean und Creciun Kasak aus Uidestie[1]), 1774."



Fig. 45 Holzkirche in Bossancze. Außenansicht

Die große Seelenzahl (5000) des Pfarrsprengels von Bossancze machte einen Neubau nötig, der gegenwärtig (Fig. 45 rechts) aus Ziegeln im moldauisch-byzantinischen Stile ausgeführt wird. Nach seiner Fertigstellung soll das alte im vorstehenden beschriebene Holzkirchlein in unverändertem Zustande in eine kleinere Dorfgemeinde übertragen werden und so seinem Zwecke noch weiter erhalten bleiben. Konservator K. A. Romstorfer

Das ehemalige Klosterkirchlein Calugaritza

Zwischen der alten ehemals bischöflichen Stadt Radautz und dem Kloster Suczawitza liegt die Ortschaft Calugaritza, die gegenwärtig eine Attinenz der Nachbarpfarre Unter-Horodnik bildet. Wie schon der Name besagt — Caluger = Mönch, Calugaritza = Nonne — verdankt der Ort sein Entstehen einem Nonnenklösterchen, das hier, einst wohl in tiefster Waldeinsamkeit in der Nähe eines wasserreichen Bächleins, gelegen war, und nach dem Schematismus der bukow. gr.-orth. Archiepiskopal-Diözese schon zu Ende des XIV. Jh. bestanden haben soll; das Holzkirchlein wäre nach der gleichen Quelle im Jahre 1591 erbaut worden.

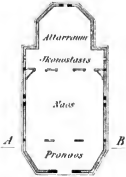


Fig. 46 Holzkirche zu Calugaritza. Grundriß

Heute bezeichnet nur noch ein großes, in jüngerer Zeit erneuertes Steinkreuz die Stelle, wo einst das nun längst verschwundene Kloster gestanden war. Nach einer Mitteilung des gr.-orth. Ortspfarrers wäre die ursprüngliche Kirche um das Jahr 1690 von den Tataren verwüstet und in diesem Zustande um das Jahr 1710 auf den jetzigen Standplatz übertragen worden. Hier diente sie bis zum

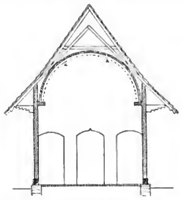


Fig. 47 Holzkirche zu Calugaritza. Querschnitt durch den Naos mit Ansicht gegen den Pronaos

[1]) Uidestie liegt südöstlich und in der Nähe von Bossancze.

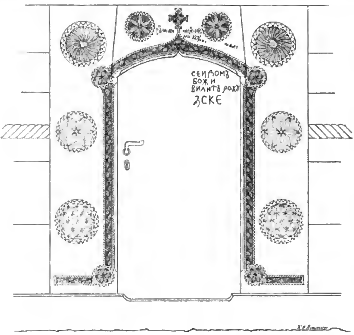


Fig. 48 Eingangstüre der Holzkirche von Calugaritza

Jahre 1814, d. i. bis zur Erbauung des dermaligen Unter-Horodniker Gotteshauses als Pfarrkirche. Die im Jahre 1782 renovierte Ikonostasis trägt Bilder mit kirchen-slawischen Inschriften; außerdem sind noch zwei in kirchen-slawischer Schrift auf Pergament geschriebene Bücher von altersher vorhanden.

Die Kirche (Grundriß Fig. 46, Querschnitt Fig. 47) erscheint aus Blockwänden konstruiert und ist bei einer Länge von bloß $8^3/_4$ *m* nur 4 *m* breit. Die auf rohem, niederem Sockel ruhenden Schwellen sowie das massive Gewände der Eingangstüre (Fig. 48) bestehen aus Eichenholz und dürften vielleicht noch vom Bau der ursprünglichen Kirche herrühren; spätestens stammen sie aus der Zeit der Neuerrichtung auf dem jetzigen Kirchenplatze. Dies beweisen die in den Türsturz eingeschnitzten Inschriften (Fig. 49), welche sich auf das Jahr 1717 unserer Zeitrechnung beziehen.[1])

Die auf roh gemauertem Sockel aus weichem Holze gezimmerten Wände von 2·9 *m* Höhe und 12 *cm* Dicke sind wohl seither wenigstens teilweise erneuert worden, vielleicht mit Ausnahme der oberen gut geschützten und verzierten Wandhölzer; das Dach wurde wahrscheinlich schon wiederholt ausgewechselt.

[1]) Nach der Lesung des Universitätsprofessors Dr. Eugen Kozak sind die vier Zeilen des Türsturzes in rumänischer Sprache verfaßt (mit einziger Ausnahme des der Präposition „im" entsprechenden Wortes, das slawisch ist), und mit kyrillischen Buchstaben geschrieben; sie lauten in deutscher Übersetzung: man soll wissen | wer geschrieben hat | Jiw (Jin? = Johann) im 7225 (= 1717) | Juni (?) 11. Die vier Zeilen auf der Tür selbst sind hingegen kleinrussisch.

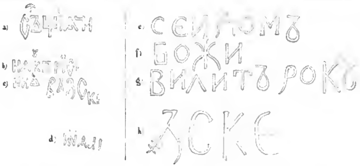


Fig. 49 Inschriften auf der geschnitzten Holztüre der Kirche von Calugaritza

Die Verzierung ist eine verhältnismäßig reiche. Die Türgewände (Fig. 48) zeigen eine einfassende Bordüre und ringsherum verteilte Rosetten in Kerbschnitt, die allerdings durch Ausbröckeln die ursprüngliche Schärfe ihrer Zeichnung bereits fühlbar



Fig. 50 Blendarkadenfries an der Holzkirche zu Calugaritza

eingebüßt haben; in der Abbildung wurden sie der Deutlichkeit halber planimetrisch und ohne Schmälerung wiedergegeben. In halber Wandhöhe, unterhalb der Fensterchen, zieht sich ein tauförmig geschnitztes Kordongesims herum, während unterm Dach ein aus den Wandbalken $3^1/_2$ *cm* tief ausgeschnitzter Blendarkadenfries (Fig. 50) angeordnet ist. Die Köpfe der Tragbalken und der Sparren (Fig. 51) sind sägeblattförmig geschnitzt. Die bloß etwa 12×30 *cm* großen Fenster erscheinen je



Fig. 51 Köpfe der Tragbalken und Sparren an der Holzkirche zu Calugaritza

aus einem Holzklotz ausgeschnitten. Das steile, geschweifte und weit vorspringende Dach ist mit Dranizen (Legschindeln) gedeckt.

Neben der Kirche steht das Steinkreuz zur Wasserweihe und in einiger Entfernung der einfache, aus Holz hergestellte Eingangs-Glockenturm (Fig. 52). Zwei seiner Glocken von 62 und 69 *cm* Durchmesser, stammen aus neuester Zeit (1892 und 1897); eine dritte scheint älter; von den Glocken der ursprünglichen Nonnenkirche geht die Sage, daß sie seinerzeit vor den Tataren im nahen Morastboden verborgen worden seien. Die Einfriedung des gleichzeitig als Gottesacker dienenden Kirchplatzes besteht jetzt aus zwischen genuteten Steinsäulen geschobenen und mit einem schmalen Dache abgedeckten Pfosten.

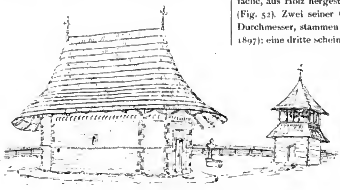


Fig. 52 Kirche zu Calugaritza, Außenansicht mit Glockenturm

In der Anlage sowohl, wie in seiner Ausführung folgt dieses winzige, verhältnismäßig reich gehaltene Baudenkmal genau dem Stile der moldauisch-byzantinischen Kirchen. Für seine Erhaltung im überkommenen Zustande, die auch von der Pfarrgemeinde gewünscht wird, wurde das Nötige vorgekehrt.

Konservator C. A. Romstorfer

Kärnten

Sonnenuhren in Kärnten

(Auf Grund von Aufnahmen des Konservators Grueber)

In welchem künstlerischen Sinne frühere Jahrhunderte die praktischen Aufgaben des Lebens zu lösen verstanden, künden uns unter anderem auch die aus jenen Tagen, freilich leider nur mehr in einigen wenigen, täglich schwindenden Beispielen erhaltenen Sonnenuhren. Abgesehen von dem kultur- und kunstgeschichtlichen Interesse, das uns diese als Zeitmesser zwar längst außer Gebrauch gekommenen Produkte der Wandmalerei einflößen, vermögen sie uns, entsprechend unserem heutigen, durch den Alterswert der Denkmale geleiteten Geschmacke, durch ihre unter der Einwirkung der Zeit gemilderte und abgetönte Färbung und die aus dem Bewußtsein ihrer Unmodernheit entspringende Stimmung zu fesseln.



Fig. 53 Sonnenuhr am Pfarrhofe zu Kirchbach an der Gail

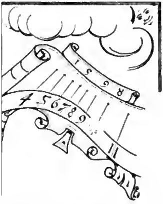


Fig. 54 Sonnenuhr am Hause des Martin Martin zu Treßdorf an der Gail

Besonders in den Alpenländern war die Anbringung von solchen Zeitmessern nicht allein an Kirchen und Rathäusern, sondern auch an privaten Gebäuden sehr beliebt, und namentlich die Wandmalerei fand dadurch viele Jahrhunderte hindurch bis in die neueste Zeit eine reiche und lohnende Beschäftigung, auf deren Zeugnisse selbst wir Moderne, angezogen von dem eigenartigen Reiz dieser echt volkstümlichen Kunstübung, gerne einen Blick werfen.

Konservator Baurat Paul Grueber in Klagenfurt, der solchen, von der großen Menge der Kunstfreunde und Historiker wenig beachteten Resten alter Volkskunst schon öfters liebevolles Studium widmete, hat sich der Mühe unterzogen, von einigen charakteristischen Sonnenuhren in Kärnten Zeichnungen anzulegen, welche zwar nicht Faksimile im strengsten Sinne sein wollen, aber doch wenigstens Komposition und Inhalt deutlich erkennen und den Kunstforscher auch an diesen Werken das

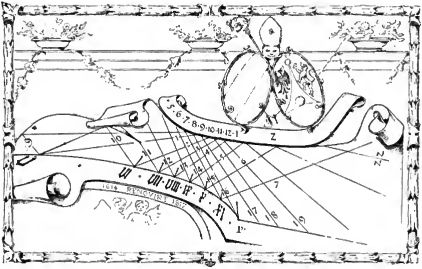


Fig. 55 Sonnenuhr im Hofe des ehemaligen Stiftsgebäudes von Ossiach

Entwicklungsprinzip, welches ja alles menschliche Schaffen beherrscht, verfolgen lassen.

Die künstlerische Behandlung dieser Denkmale konnte vor allem an zweierlei Elemente anknüpfen: an die Ziffern und an den Zeiger. Die nächste und wohl unabweisbare Notwendigkeit bestand darin, die Ziffern zu vereinigen. Hiebei lag es für den Künstler nahe, sich des Bandornaments zu bedienen, weil gerade in der Zeit, da die Sonneuuhren — soviel wir heute erkennen können — einer künstlerischen Behandlung teilhaftig zu werden begannen, das ist also im XVI. Jh., die in der Wandmalerei allgemein übliche Bandrolle ein treffliches Vorbild gewährte. Auch bei der Verwendung des Bandornamentes für das Zifferblatt ging nun, wie die erhaltenen Denkmale zeigen, die Entwicklung so vor sich, daß zuerst das regelmäßige geometrische, plastische Prinzip überwog, um in der Folge allmählich immer mehr einer malerischen, unsymmetrischen, kapriziösen Konzeption Platz zu machen.

Was das zweite Element der Sonnenuhr, den Zeiger, betrifft, so wurde es, wie es scheint, ursprünglich selbständig behandelt und in den Bildinhalt des Zifferblattes nicht einbezogen. Erst im weiteren Verlauf der Entwicklung wurde das Bedürfnis rege, eine sinnige Verbindung auch zwischen Zifferblatt und Zeiger herzustellen.

Betrachten wir nun einige der vom Baurat Grueber gesammelten Skizzen (Fig. 53—60), denen der verdiente Konservator auch zweckdienliche Notizen beigeschlossen hat, im einzelnen. Von den ausgewählten Beispielen ist die an der Außenseite des Pfarrhofes zu Kirchbach befindliche Sonnenuhr (Fig. 53) zeitlich die älteste. Sie stammt aus dem Jahre 1573 und ist in Sgraffito (in weiß und grau) ausgeführt. Die Vereinigung der Ziffern erfolgt hier durch zwei konzentrische oben offene Ringe, deren äußerer in Rollen endigt und in welchen die Ziffern, alternierend in arabischen und römischen Zeichen, symmetrisch angeordnet erscheinen. Zu beiden Seiten des Zifferblattes schlingt sich Blumen- und Rankenornament. Oberhalb läuft eine, den Erbauer des Pfarrhofes, den Pfarrer Vitus Widergueth, nennende lateinische Inschrift, unterhalb in großen Lettern der Name des Malers oder Stifters „Michael Astner“ mit der Jahreszahl 1573. In der Mitte des Zifferblattes befindet sich ein springender Widder, der, wie Grueber wohl mit Recht vermutet, als eine Anspielung auf

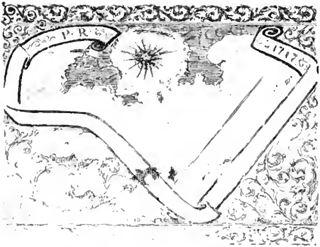


Fig. 56 Sonnenuhr zu Mosern im Lavanttale

gewiß deutlich auf eine Übermalung im Jahre 1817 zurück, was auch die das Jahr 1614 als das ursprüngliche Entstehungsjahr nennende Beischrift verrät. Die ganze Fläche über dem oberen Rande des Zifferblattes wurde bei Gelegenheit der Restaurierung im Jahre 1817 übertüncht; seither ist aber der größte Teil dieser Tünche abgefallen und sind darunter die in Fig. 55 sichtbaren Blumenschalen und Festons über einem Gebälke zutage getreten, die durch das daran gelehnte Doppelwappen des Stiftes Ossiach und des Abtes Edmund Ibelbacher, eine Datierung in die erste Hälfte

den in der Aufschrift vorkommenden Namen des Pfarrers aufzufassen sein dürfte.

Waltet hier noch in der künstlerischen Ausführung ein rein geometrisches Prinzip vor, so zeigt eine Sonnenuhr aus dem Jahre 1598 am Hause des Martin Martin Nr. 1 in Treßdorf an der Gail bereits eine wesentlich freiere Behandlung, wovon die in Fig. 54 wiedergegebene Ansicht des östlichen Teiles derselben lautes Zeugnis gibt. Das Zifferblatt wird hier durch ein mehrfach gerolltes und an den Rändern geschnörkeltes Blatt gebildet, welches die Ziffern von 4—11 und darüber die bereits erwähnte Jahreszahl enthält. Wie parallel damit das Malerische auch im Inhaltlichen der Darstellung vorzudringen beginnt, zeigen die den Abschluß nach oben bildenden Wolkenballen, zwischen denen das rundliche Antlitz der Sonne hervorlächelt.

Die große Sonnenuhr im Hofe des ehemaligen Stiftsgebäudes zu Ossiach (Fig. 55) erweckt dadurch unser besonderes Interesse, weil sie zwei deutlich erkennbare und datierbare Restaurierungen erfahren hat, und uns somit eine mehrjahrhundertjährige Geschichte erzählt. Die Bandrolle mit den Ziffern erinnert an das vorige Beispiel (Fig. 54), dem es auch in der Zeit nicht sehr ferne stehen dürfte. Aber was heute davon sichtbar ist, geht



Fig. 57 Sonnenuhr am Hause Nr. 71 Seestraße zu Millstatt



Fig. 58 Sonnenuhr am Hause Nr. 12 zu Kirchbach a. d. Gail

des XVIII. Jh. (1682—1725) erfahren. Daraus ergibt sich, daß die ursprüngliche Sonnenuhr von 1614 100 Jahre später zu simpel befunden und mit Zutaten bereichert, abermals 100 Jahre später hinwiederum auf ihre ursprüngliche Einfachheit zurückgeführt wurde. Diese Sonnenuhr liefert uns somit einen Auszug aus der Geschichte der wechselnden Geschmacksneigungen dreier Jahrhunderte.

Fig. 56 zeigt eine auf dem Wirtschaftsgebäude eines ehemaligen Landsitzes der Benediktiner zu Mosern im Lavanttale erhaltene Sonnenuhr aus dem Jahre 1717. Das Ziffernband tritt hier rücksichtlich der künstlerischen Behandlung des Ganzen bereits in den Hintergrund, um namentlich der malerischen Darstellung des strahlenden Sonnenlichtes, welches aus Wolkenmassen mächtig hervor-

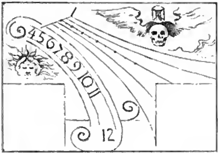


Fig. 60 Sonnenuhr am ehemal. Kapitelgebäude zu Millstatt, Ostseite

bricht, genügenden Raum zu gewähren. In der Mitte des Sonnensterns mochte einst der Zeiger gesessen haben.

Wie sehr das Interesse an bildlichen Darstellungen, die mit der Zeitmessung gar nichts zu tun haben, in der Barockzeit überwiegend geworden ist, künden die in Fig. 57—59 zur Darstellung gebrachten Beispiele aus Kirchbach an der Gail und Millstatt. Den wesentlichen Kern der Darstellung bildet hier eine Episode aus der Heiligen Geschichte (Kreuzigung Fig. 57) und den Legenden (St. Christoph Fig. 58, St. Sebastian Fig. 59), um die sich das Ziffernband bloß als lose Umrahmung herumschlingt. Dafür erscheint nun der Zeiger als Element in die künstlerische Behandlung einbezogen. In welch naturalistischer Weise dies geschieht, lehren die Sonnenuhren in Fig. 57 und 59, wo die das Herz des Heilandes durchbohrende Turnierlanze beziehungsweise ein den hl. Sebastian treffender Pfeil (derselbe ist, wie die Wundöffnung in

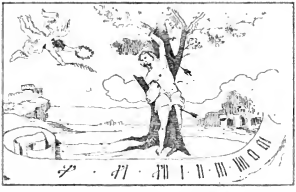


Fig. 59 Sonnenuhr im Hofe des ehem. Kapitelgebäudes zu Millstatt, Südseite

der Mitte zeigt, ausgebrochen) den Zeiger der Uhr bildet.

Als interessantes Beispiel wäre schließlich noch die am Kapitelgebäude zu Millstatt befindliche, in Fig. 60 reproduzierte Sonnenuhr zu neunen, bei welcher der Gegensatz von Werden und Vergehen, von Licht und Tod als malerisches Motiv verwendet wird.

Nicht so sehr die Verbreitung der Taschen und Pendeluhren, die ja in viel frühere Jahrhunderte zurückreicht als das Schwinden des Geschmackes an der Wandmalerei, hat in der Empirezeit der Anbringung von Sonnenuhren eine Grenze gesetzt. Das Datum 1817 an jener restaurierten Sonnenuhr im Ossiacher Stiftshofe dürfte eines der spätesten sein, das wir heute noch nachzuweisen vermögen.

Karl Kobald

Niederösterreich

Wiener Spätrenaissance-Luster

Im XVIII. Jahrgange II. Serie (1892) dieser „Mitteilungen" findet sich auf S. 70 unter Fig. 12 ein Messingluster aus der Stiftskirche in Sekkau abgebildet, mit dem Bemerken, daß diese Gattung kunstgewerblicher Arbeiten bereits zur Seltenheit geworden wäre und außer jenem Sekkauer, nur noch drei Exemplare im Wiener St. Stephansdome und ein aus Eger stammender Bronzeluster, der sich gegenwärtig im kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien befindet, genannt werden könnten.

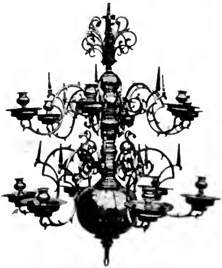


Fig. 61 Messingluster in der evangelischen Kirche zu Ödenburg, 17. Jahrhundert

In Ödenburg haben sich vier solche Luster erhalten: Drei in der evangelischen Kirche, ein vierter in der katholischen Pfarrkirche zu St. Michael. Die drei ersteren gewinnen noch dadurch einen besonderen kunsthistorischen Wert, als ihre Provenienz urkundlich nachzuweisen ist.

Der Luster Fig. 61 endet unten in eine große Kugel mit angehängtem Griff. Aus der Kugel erhebt sich ein reich gegliederter Rundstab, der oben mit einem Strauße von sechs zierlichen Gabelranken bekrönt ist. Zwölf Lichtarme setzen sich in zwei Reihen zu je sechs an den Rundstab an; die unteren ragen etwas vor, so daß sich der Aufbau des Lusters nach oben verjüngt. Die Lichtarme sind zart, im Schwunge bizarr geknickt und mit schlanken vierseitigen Pyramiden besetzt. Zwischen je zwei Lichtarmen springen kleinere Zierarme hervor. Der Luster wiegt bei einer Höhe von 1·08 *m* $35^1/_2$ *kg*. Er ist unstreitig der zierlichste unter den drei Lustern der evangelischen Kirche.

Unter Fasc. I, Nr. 92 erliegt im Archiv der evangelischen Gemeinde in Ödenburg ein „Inventarium über allen Kirchen-Ornat", das „den 8. January des iezt lauffenten 1676 Jahrs" aufgenommen wurde. Darin erscheint über den in Rede stehenden Luster Folgendes gesagt: „Item ist ein messingener Hengleuchter mit 12 lichter od. Röhren durch Hr. Samuel Ortrich Rey von Herrn Mahrtin et Johan Büllern, und Mitverwandten in Wien pr. fl. 40 laut Auszug erkauft worden, wie in der Ausgab meiner Kirchen Raithung mit Mehrern zu ersehen ist".

Der Luster stammt also aus Wien und ist wohl daselbst kurz vor 1676 gearbeitet worden,

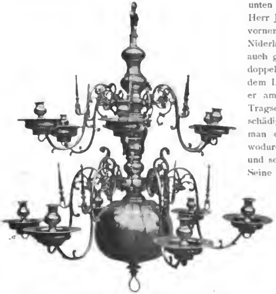


Fig. 62 Messingluster in der evangelischen Kirche zu Ödenburg, 17. Jahrhundert

unten aber mit einem sehr großen Knauf, Welchen Herr Johann Christoph Schweyger von Nürnberg, vornember Handelsmann in der Kayß. gefreyden Niderlag zu Wien, zur Ehre Gottes, und Zierde, auch gebrauch des Bethaußes verehret hat". Der doppelte Adler, von dem das Inventar spricht, ist dem Luster allerdings abhanden gekommen, seit er am 24. September 1902, infolge Reißens des Tragseils zu Boden stürzte und dabei arg beschädigt wurde; bei der Restaurierung glaubte man den Adler nicht mehr aufsetzen zu sollen, wodurch der Luster allerdings seiner Krönung und seines historischen Charakters verlustig ging. Seine Höhe beträgt im jetzigen Zustande 1·09 *m*, sein Gewicht 49 *kg*.

was auch durch den Spätrenaissancecharakter seines Stiles bestätigt wird.

Fig. 62 gibt ein Bild des zweiten Lusters. Er hat in seinem Entwurfe viel Ähnlichkeit mit dem vorigen. Die Kugel, mit der er nach unten abschließt, ist diesmal unverhältnismäßig groß und zur Rübenform abgeflacht. Die Lichtarme sind etwas stärker und in ihrer Form schlichter, in der Ausstattung aber reicher, und zwar besonders dort, wo sie aus dem ebenfalls kräftiger gebauten Rundstab hervortreten. Auch hier fallen die schlanken Pyramiden auf; sie sind an den Spitzen mit kleinen Knäufen geziert. Wie schon die engste Verwandtschaft in der Form verrät, ist auch dieser Luster aus Wien nach Ödenburg gekommen. Das oben angeführte „Inventarium" berichtet darüber S. 28: „De Anno 1677 ist in dieser Rubrica hinzukommen, Ein schöner Messingener Leuchter, mit 12 Röhren oder Lichtern, aber mit einen doppelten Adler,



Fig. 63 Messingluster in der evangelischen Kirche zu Ödenburg, 17. Jahrhundert

Der dritte Luster (Fig. 63) ist nicht unbedeutend größer als die beiden besprochenen, denn er mißt in der Höhe 1·22 *m* und wiegt $58^1/_2$ *kg*. Dieser Luster zeichnet sich schon dadurch vor den beiden andern aus, daß er nicht 12, sondern 16 Lichtarme besitzt; außerdem übertrifft er die bereits be-

schriebenen durch eine fast im Übermaße angebrachte Ausstattung mit künstlerischem Zierate. Besonders im oberen Teil des Lusters ist die Menge der angebrachten Verzierungen, wie die Abbildung ersehen läßt, durch das Auge kaum zu entwirren. Sehr schön und von edlem zeichnerischen Schwung sind die einzelnen Lichtarme, weshalb in Fig. 63 ein solcher der unteren Reihe für sich allein zur Darstellung gebracht sein möge. Die daran angebrachten Masken sind charakteristisch für die Entstehungszeit des Lusters (Mitte des 17. Jh.).



Fig. 64 Arm des Lusters Fig. 63

Die Krönung bildet wie bei jenem aus Sekkau eine weibliche Figur, diesmal durch Wage und Schwert als Gerechtigkeit gekennzeichnet.

Im o. a. „Inventarium" ist über diesen Luster folgendes zu lesen: „Dan verehrt auch der Wol Edl und Gestrenge Herr, Herr Adam Hállffy, Röm. Kayßl. Majtt. Aulae Familiaris etc. zur Ehre Gottes und Zierde des Betthaußes einen kostbaren, und Extra schönen messingenen Leuchter mit 16 Röhren oder Liechtern, und künstlichen Zierrathen, welcher ihme Herrn Wohlthäter zu Ruhmwürdigen Gedächtnüs d. 29. 8br. im gemelten Bethaus bei den Altar aufgehengt worden. Der Höchste vergelte dises schöne present mit Zeitlichen und Ewigen Seegen". Wie die beiden anderen kam also auch dieser dritte Luster im Jahre 1677 an die evangelische Kirche, und zwar wie jene aus Wien.

Fig. 65 bringt schließlich das Bild jenes prächtigen Lusters der Ödenburger St. Michaelskirche, der nicht nur die drei besprochenen der Ödenburger evangelischen Kirche an Größe, Schönheit und Reichhaltigkeit des ornamentalen und figuralen Schmuckes bedeutend überragt, sondern gewiß zu den wertvollsten der noch vorhandenen Renaissanceluster zu zählen sein dürfte. Seine Höhe beträgt genau 2 *m*; an Gewicht wird er alle drei der evangelischen Kirche aufwiegen.

Dieser Luster zeichnet sich durch den schönen pyramidenförmigen Aufbau aus. Das Gerippe bildet wieder eine große Kugel mit dem aus ihr hervorwachsenden reich gegliederten Rundstabe. An der Unterseite der Kugel hängt hier nicht ein Handgriff, sondern eine mit Laub gezierte stylisierte Traube. Die Lichtarme, deren wir an diesem Luster nicht weniger als 24 in 3 Reihen zu je 8 Armen zählen, gleichen in ihrer geknickten Form auffallend den Lichtarmen des kleinsten der Luster in der evangelischen Kirche (Fig. 61). An der Stelle der spitzen Pyramiden tritt uns hier jedoch figuraler Schmuck entgegen. Jeder der acht untersten Arme trägt an vorragender Stelle einen der zwölf Apostel. Die vier weiteren Apostel sind auf die Lichtarme der zweiten Reihe so verteilt, daß jeder zweite Arm einen Apostel trägt, während die vier



Fig. 65 Messingluster in der St. Michaelskirche zu Ödenburg, 17. Jahrhundert

dazwischen liegenden Arme an derselben Stelle zierliche ornamentale Pflanzenformen zeigen. Die gleichen Ornamente treten an jedem zweiten Lichtarm der obersten Reihe auf; die dazwischenliegenden Arme sind durch Vogelgestalten geziert. Auch bei diesem Luster sind zwischen den Lichtarmen Zierarme von bescheideneren Dimensionen angebracht; in der untersten Reihe endigen sie in Lilien, in der zweiten Reihe in geflügelte Engelsköpfe; an den nach aufwärts strebenden, in rankenartige Schnörkel auslaufenden Zierarmen der obersten Reihe endlich treten uns Masken entgegen, die die größte Ähnlichkeit mit den Masken der Lichtarme am größten Luster der evangelischen Kirche zeigen.

Sehr zu beachten ist an diesem Luster die Bekrönung. Sie stellt den Erzengel Michael dar, bewaffnet mit Schild und Flammenschwert, auf den das Böse symbolisierenden überwundenen Drachen mit Füßen tretend. Insbesondere der geflügelte Drache ist meisterhaft modelliert. Bezeichnend für die Zeit, aus der der Luster stammt, ist der Umstand, daß der Erzengel in der Gestalt eines weiblichen Wesens aufgefaßt ist. Die Engelsfigur ist vergoldet, alle anderen Teile des Lusters sind versilbert.

Die Übereinstimmung zwischen diesem Luster und den drei in der evangelischen Kirche hängenden ist zu augenfällig, als daß sie im besonderen nachgewiesen zu werden brauchte. Man vergleiche noch die Rundstäbe aller vier Luster und ihre zahlreichen, ganz gleich gestalteten kelch- oder birnenförmigen Teile. Man besehe sich auch die Kerzenhalter und die darunter angebrachten Tropfschalen.

Besonders wichtig ist die übereinstimmende Art der technischen Befestigung der Licht- und Zierarme, indem sie ausnahmslos nicht etwa am Rundstabe angeschraubt oder angelötet sind, sondern mit viereckigen Zapfen in viereckigen Löchern stecken und daher unschwer ausgehakt werden können. Jeder Arm ist an seinem Haken mit einem Zeichen versehen; das gleiche Zeichen ist aber auch am Rundstab neben dem Loche angebracht, in das der Zapfen paßt. Diese Zeichen bestehen aus eingeschlagenen Punkten, die in der Zahl von 1—8 ähnlich den Punkten der Dominosteine angeordnet sind. Unter solchen Umständen ist wohl der Schluß nicht mehr abzuweisen, daß alle vier Luster aus einer Wiener Gußstätte hervorgegangen sein müssen, — also auch der vierte, für dessen Provenienz urkundliche Zeugnisse bisher nicht beigebracht werden konnten.

Die genaueste Untersuchung ließ an keinem der vier Luster einen Namen oder auch nur ein Monogramm oder Meisterzeichen erkennen, das auf den Verfertiger der Luster bezogen werden könnte. Es muß künftigen Nachforschungen vorbehalten bleiben, ob nicht jene Martin und Johann Büller in Wien, von denen der kleinste Luster der evangelischen Kirche erkauft worden ist, die Anfertiger der vier Ödenburger Luster gewesen seien.

Zum Schlusse sei auch hier Sr. Hochwürden, dem Herrn Dr. Otto Zehetbauer, Propst und Stadtpfarrer von Ödenburg und Herrn Fabrikanten Friedrich Seltenhofer, Ritter des Franz Josefs-Ordens, der beste Dank dafür ausgesprochen, daß sie es mir ermöglichten, die Luster unter nicht eben leichten Umständen photographieren zu können.

Ödenburg. J. R. Bunker

Die Wiener Bau- und Maurermeister des Namens Caneval[1]).

Die Erforschung der österreichischen Kunst im XVII. und XVIII. Jh. hat in Albert Ilg ihren Bahnbrecher gefunden. Namentlich seine Studie über „die Künstlerfamilie Carlone“ im 5. Jahrgang (1879) der N. F. der Mitteilungen der k. k. Z. K., ferner jene über „die Allio“ in den Berichten des Wiener Altertumvereines XXIII (1886), endlich viele einschlägige Bemerkungen in seiner grundlegenden Monographie über die Fischer von Erlach (1895) bilden noch heute den Ausgangspunkt aller Untersuchungen auf diesem Gebiete. Als Pfadfinder hat

[1]) Da ein besonderes Organ für die Publikation der zahlreichen Schriftquellen über österreichische Barockkunst nicht existiert, und anderseits diese zweite große Blütezeit der einheimischen Kunst der Forschung nur dann nähergebracht werden zu können scheint, wenn die urkundlichen Grundlagen für eine wissenschaftliche Meister- und Zeitbestimmung ihrer Denkmale einmal gelegt werden, glaubte die Redaktion der Veröffentlichung solcher Quellen, (siehe auch Sp. 203 ff.) wenigstens vorläufig einen naturgemäß beschränkten Teil des Jahrbuchs einräumen zu sollen.

sich Ilg jedoch nebst der Stilkritik wesentlich bloß mit der Heranziehung sekundärer Quellen begnügt wie sie die bisherige Literatur und handschriftliche Bearbeitungen in einzelnen verstreuten Notizen darboten. Die Unzuverlässigkeit der letzteren mußte sofort zutage treten, sobald man sich an die primären Quellen wandte, wie mir dies seit einer Reihe von Jahren in sämtlichen dafür in Betracht kommenden Wiener Archiven (mit einziger Ausnahme des ohnehin schon einer systematischen Durchforschung unterworfenen Hofkammerarchivs) durchzuführen vergönnt war. Namentlich die von Ilg aufgestellten Personalien erwiesen sich in zahlreichen Fällen als unrichtig; und da seine Ergebnisse seither überall (so auch von Cornelius Gurlitt) zur Grundlage der Darstellungen der österreichischen Barockkunst gemacht worden sind, erscheint es mir gebotene Pflicht, wenigstens die störendsten und verwirrendsten Irrtümer in Ilgs Darstellung an der Hand meiner urkundlichen Funde nach und nach zu berichtigen.

Eines der schwerwiegendsten Mißverständnisse dieser Art bedeutet die von Ilg, vermutlich auf Grund einer verhältnismäßig jungen handschriftlichen Notiz,[1]) aufgestellte und von ihm bis ans Ende zähe festgehaltene Zusammenschweißung der Familien Carlone und Canevale, indem er den Namen Canevale bloß für ein Cognomen hielt, das eine Anzahl von Angehörigen der Familie Carlone diesem ihrem eigentlichen Familiennamen beizulegen gepflegt haben soll. Im nachstehenden hoffe ich dagegen den unumstößlichen Nachweis zu erbringen, daß die Familie Canevale von jener der Carlone vollständig verschieden gewesen ist und nur in einem einzigen nachweislichen Falle zu dieser in das Verhältnis der Verschwägerung getreten ist.

Was zuerst die Schreibweise des Familiennamens anbelangt, scheint Caneval die richtige gewesen zu sein, weil ich ein Mitglied derselben in dieser Weise als Zeugen unterschrieben finde: aber die Dokumente wimmeln von den mannigfaltigsten Verballhornungen als: „Cänifol", „Khöniwall", „Canabal", „Gonoval" u. dgl. m.

Als ältester Träger dieses Namens in Wien begegnet in den Dokumenten ein Agent am kais. Hofe und Bürger von Wien Petrus Pyrrhus (einmal als Cyrus bezeichnet) Carnaval, auch Carnabali, Carnevalius und Carnavall geschrieben, der um das Jahr 1615 nach Wien gekommen sein muß, weil ihm hier am 14. Februar 1618 sein erster Sohn Alexander geboren wird[1]) (Graf Collalto war sein Taufpate), dem ein Jahr darauf ein zweiter folgte. Im Jahre 1630 kommt hier sein letzter Sprößling Peter Sigmunt zur Welt.[2])

Gleichzeitig weilte in Wien ein Angelus Carneval, von dem wir nichts anderes wissen, als daß für ihn die St. Stephanspfarre im Dezember 1627 den Leichenkondukt beigestellt hat. Obwohl der Name hier „Carneval" lautet, so ist das bloß als eine neue Variation und Schreibweise von Caneval zu betrachten, wie wir nachfolgend begründen wollen.

Der vorgenannte Agent Pyrrhus Carnaval erwirbt mit seiner „Ehewürthin" Catharina im Jahre 1623 ein Haus am „alten Bauernmarkt".[3]) Im Jahre 1653 waren beide nicht mehr am Leben, denn das Haus fiel damals ihren nachgelassenen fünf Kindern zu und wurde an Dr. Weltz, den Ehegatten einer von den Töchtern, der Anna Clara Carnabalin, von der Vormundschaftsbehörde behufs „Abthailung" der Pupillen verkauft. Auf dem Hause blieb aber für Franz Alex. Carnaval und Ursula Theresia eine Satzpost per 2000 fl. haften, wovon die Zinsen die „Frau Welsin" bis Michaeli 1679 bezogen hat. In diesem Jahre stirbt sie an der Pest samt ihren Kindern, und in ihrem Testament vermacht sie der „Jungfrau Martha Catherina in Käschaw" 200 fl. In Kaschau wohnte aber nachweisbar ein Glied der Familie Caneval namens Alexander Johann als Fortifikationsbaumeister vom Jahre 1670 bis 1680;[4]) Verwandte werden es also

[1]) In dem bei den PP. Serviten in Wien verwahrten Manuskript des P. Faustin M. Albrecht vom Jahre 1856, wo auf S 191 von „Carl Caneval genannt Carlon" die Rede ist, ohne daß für diese Identifizierung irgendeine Stütze beigebracht wird. Ilg konnte die Stelle schon aus dem gedruckten Werke von Karl Hofbauer „Die Rossau", 1859, S. 84, kennen gelernt haben.

[1]) s. Taufprotok. von St. Stephan unter obigem Datum.

[2]) ibid.

[3]) Grundbuch der Stadt Wien. Gewährbuch Lit. K. p. 481 beim Landesgerichte in Wien (im Kasten 2). Hier wird er sogar Petrus Vespasian genannt.

[4]) Protokolle im Archiv des k. u. k. Reichs-Kriegs-Minist. sowohl für Registratur als Expedit aus jenen Jahren.

gewesen sein, welche die Testatorin mit einem Legat bedacht hat.

Bezüglich dieses Petrus Pyrrus Carnaval sei ferner noch erwähnt, daß er um 1640 nach Italien zurückgekehrt und bis 1650 verstorben sein muß, weil der Wiener Stadtmagistrat nach dem Tode der oben erwähnten Tochter Carnevals, Anna Clara Welsin im Jahre 1683 jene 2000 fl. jure caduco einzieht mit der Begründung, daß die beiden Carnevalischen Kinder: Alexander und Ursula „über 40 Jahre abwesend sind also ein zimbliche Zeit über die gewöhnliche praescriptionszeit vorbei, folglichen ihrer Zurückkunft keine Hoffnung.“[1])

Übrigens begegnen wir von nun an in den Urkunden bloß den Namen Caneval oder Canaval, stoßen aber auf einen weiteren unzweifelhaften Beweis der Identität dieser Namen, indem eine und dieselbe Person einmal Canaval und bald darauf Carneval geschrieben wird. In dem Verkündbuche von St. Stephan lesen wir nämlich:

Ao. 1634 copulatus est 25 Junii: der erbar und kunstreich **Joan Dominicus Khönivall** Bildhauer von Mailand gebürtig, nimbt die tugendsambe Franciscam Redäckin weillendt Martini Redäckh gewesten Notarii publici und Dominicae eheliche Tochter. —

Testes: Joan: Bapt: Canavall. Antonio Vallenegra.

Dieser Joh. Dominicus Canavall muß aber schon im ersten Jahre seiner Ehe gestorben sein,[2]) denn das zweite Dokument lautet:

Ao. 1635. cop. est 30. Septbr. der ersam und kunstreich **Petrus Costel** von Milbi (?) aus Schweizerland geb. ein Stukhator — nimbt weillend **Dominici Carnevalis** hinterlassene Wittib.

Testes: Joan: Bapt: Carlon. Jacob Petruzzi Steinmetz.

Also wird hier derselbe Bildhauer einmal Carneval, ein andermal Canavall (Khönivall) geschrieben.

Diese beiden Dokumente sind in mehrfacher Beziehung für uns wichtig und belehrend. Sie

[1]) Landesgerichtsarchiv. Abhandlungsakt Petri Carnaval.

[2]) Der Nachweis seines Todes in Wien ist nicht zu erbringen, weil die Totenprotokolle der Stadt Wien erst mit 1648 beginnen, und in denjenigen von St. Stephan er nicht zu finden war.

beweisen fürs erste die Identität der Namen Carneval und Caneval, unterrichten uns über den Abstammungsort dieser Familie, führen uns einen Carlon im Gegensatze zu den Canevals als eine eigene Persönlichkeit für sich vor, und machen mit einem bisher in der Kunstliteratur nicht erwähnten Bildhauer namens Caneval bekannt.

Auch das Vorkommen des Beistandes oder Brautführers **Joh. Baptist Canavall** im Jahre 1634 in Wien ist wichtig und interessant, weil bisher bloß bekannt wurde, daß derselbe als Hofmaler des Kaisers Matthias und auch schon Rudolfs II. im Jahre 1618 einen Ausstand von 1000 fl. mit „seiner Compania für Malerarbeiten“ zu fordern gehabt hat.[1]) Er dürfte der Bruder des so früh verstorbenen Bildhauers gewesen sein, aber eine weitere Spur seines Wiener Aufenthaltes nach dem Jahre 1634 fand ich nicht vor.

Kunsthistorisch wichtig ist das zweite Dokument ferner durch den Umstand, daß wir aus demselben den zeitlich ältesten Stukkatorer Wiens kennen lernen, welcher bemerkenswerterweise aus der Schweiz und nicht aus Italien zu uns herüberkam. — Übrigens verschwindet auch dieser Costel aus meiner Evidenz; im Jahre 1654 tritt sporadisch wieder ein Simon Allio als Stukkadorer auf, und erst im letzten Viertel des XVII. Jh. wird die Stukkaturkunst in Wien populär und findet zahlreiche Repräsentanten italienischer, später auch autochthoner Herkunft.

Chronologisch fortschreitend, stoßen wir nun abwechselnd wieder auf einen Repräsentanten des Gelehrten- und Diplomatenzweiges der Canevale. In den Verkündbüchern der St. Stephanspfarre ist zu lesen:

A. 1647 den 22. Januar: „der Edl und vest Herr[2]) **Carolus Canevalis** Notarius publicus von Mailand geb. nimbt zur Ehe die ehrentugendreiche Frau Francisca Redäckhin geborene **Carlonin**, weillendt des H. Simon Redäckhn gewesten kays. Baumeisters allhier Wittib.

[1]) Jahrb. der kunsthist. Samml. des Ah. Kaiserh., Bd. XV, Reg.-Nr. 11.800.

[2]) Ich hebe den Unterschied in der Titulatur dieses Notars und des obzitierten Bildhauers hervor und verweise auf meinen Aufsatz: „Die Künstlertitulaturen des XVI., XVII. und XVIII. Jh.“ im Feuilleton der „Wiener Zeitung“ vom 30 Juni und 6. August 1903.

Testes für die Braut: Andreas Antoninus Not. pub. und Friedr. Blank. Für den Bräutigam: „Joannes Angelus Canevall" und „Dominicus Canevalis."

Es ist dies der schon eingangs betonte einzige Fall, in welchem eine Verschwägerung der beiden Familien Carlone und Caneval nachzuweisen ist. Das Dokument gewährt uns aber auch einen lehrreichen Einblick in die Berufszweige, welche von der Wiener Komaskenkolonie mit Vorliebe gepflegt wurden, weshalb wir auch von dem Milieu, in welches der Notar hineingeheiratet hat, kurze Notiz nehmen wollen.

Wir haben oben gesehen, daß der Bildhauer Joh. Dom. Caneval eine Redäckhin, Tochter eines Notarii publici zur Gattin genommen hat. Hier tritt uns nun Simon Redäckh, ein Bruder jenes Notars, wiederum als ein Baumeister entgegen. Ein paralleles Beispiel dafür liefern die Canevale, von denen ebenfalls einer ein Notar gewesen ist, andere als Baumeister uns noch beschäftigen werden. Diese Mailänder und Komasken waren somit nicht nur geborene Maurer und Baumeister, sondern müssen auch juristisch findige Köpfe gewesen sein.

Jener Simon Redäckh nun heißt eigentlich in seinem Idiom Retacco (ein neuerliches Beispiel der sonderbarsten Verdrehungen in der damaligen deutschen Schriftsprache), stammte ebenfalls aus Mailand und hatte schon am 7. November 1627 die edeltugendhafte Jungfrau Franciscam Carlonin des kay. Hofbaumeisters Joh. Bapt. Carlon Tochter hier geheiratet.[1])

Hingegen hat später dieser sein Schwiegervater Joh. B. Carlon 1642 in zweiter Ehe eine Tochter seines verstorbenen Bruders Martin Redäckh, namens Elisabeth zur Frau genommen. Simon Retacco hinterließ zwei Söhne und drei Töchter; die Söhne müssen frühzeitig in die Heimat zurückgekehrt sein,[2]) während eine Tochter im Jahre 1657, lange nach des Vaters Tode, wieder einen Maurermeister „den ehrenvest und fürnehmb Herrn Jacob Thore (wahrscheinlich della Torre), einen Maurer- und Werkmeister zu Raah, heiratet, geführt zum Altar von den Maurermeistern Anton Rava und Carl Martin Carlon einer-, und dem „kais. Architecto Philpertus Luchesius" andererseits.[1]) Simon Retacco begegnet ferner als ein Vertrauensmann und Delegierter der „Maurer und Steinmetzer welscher Nation in Österreich unter der Enns, und zwar in den vier Virtln als: Klosterneuburg, Khrembs, St. Pölten und Laa," als sie im Jahre 1624 um Aufrichtung einer eigenen Zunft- und Handwerksordnung nach dem Muster der für die Stadt Graz von Erzh. Ferdinand am 20. Jänner 1605 erlassenen, bittlich wurden. Die Wiener „teutscher Nation" protestierten dagegen so hartnäckig, daß erst nach langwierigen Verhandlungen durch Vermittlung der Regierung im Jahre 1627 ein Vergleich zustande kam, dessen Punktationen eben unser Retacco mit dem Maurermeister Cyprian Biasino nebst Beidrückung ihrer Siegel auf welscher, und der „Baumeister Simon Humpkeller (später gewöhnlich Hundtpeller genannt und geschrieben) mit dem Maurermeister Hans Hammerschmidt auf deutscher Seite unterfertigten. Retacco starb im Juli 1645; in seinem Testamente[2]) de dato Wien 1. Mai de publicato 20. Juli 1645 findet sich u. a. die Bestimmung: „wann eins von meinen Khindern sich gegen ihre Mutter ungehorsamb und ungebührlich verhalten möchte, dadurch meinem Geschlecht ein Schandfleck angetan werden möchte, solches soll sein patrimonium verlieren." Den kais. Schatzmeister Valentin Stampa bestellte er zum Vormund seiner Kinder und Testamentszeugen, neben den „Edlen gestrengen auch edlen ehrenvesten und fürnehmben Herrn: Andreas Antonini Papae et caesar. auth. not. publ., Lucas Frischenhauser kay. Pauschreiber alle drei meine lieben Herrn Gevatter, dann Dominicum Lungon b. Handelsm., Herrn Jacoben Späz[3]) bürg. und kays. Fortifications-Werkmeistern allhie, Herrn Petrum Moderno (Materno) Steinmetzmaistern, als auch meinen lieben Herrn Gevattern Andream Allio Maurermeister allhie." Auch die Siegelabdrücke

[1]) Libri cop. St. Stephan.

[2]) Es ist eine charakteristische Eigentümlichkeit dieses Komaskenvolkes, daß sie stets Fühlung mit dem heimatlichen Boden unterhielten und womöglich dorthin zurückkehrten, wo sie ihren Grund und Boden nicht aus der Hand gaben.

[1]) Lib. cop. St. Stephan.

[2]) Im Archiv des Landesgerichtes in Wien, unter den zivilgerichtlichen Testamenten. Nr. 4305.

[3]) Jakob Spätz starb im Jahre 1654 in seinem Hause in der Wollzeile 78jährig als bürg. Maurer- und kais. Fortif.-Werkmeister. Totenprotokoll der Stadt Wien.

dieser ganzen Sippschaft sind uns erhalten geblieben.

Retacco spricht in seinem, dem Testamente beigeschlossenen Schuldenbekenntnisse von einer „Lucia Carnevala Allio mia nepote." Sie war die Gattin des zuletzt erwähnten Andreas Allio und dürfte mit der am 13. Februar 1625 bei St. Stephan getauften Lucia Julianna, Tochter des erwähnten Peter Carnaval, identisch sein. In erster Ehe war sie mit dem Maurermeister Joh. Bapt. Orsi (nach der damaligen Orthographie: Urtza geschrieben) und in zweiter seit 20. Jänner 1631 mit dem obigen Allio verheiratet.[1]) Peter Maino Materno besaß hingegen mit seiner „Ehewürthin" Victoria das Haus zur blauen Ente auf der Laimgrube, welches nach der Eltern Tode 1654 an deren vier Söhne: den Pfarrer Jacob, einen zweiten Jacob, den Nicolaus und Dominicus überging; von diesen Erben hat es 1655 Dominicus Carlon in öffentlicher „Faill" (ex officio der Pupillarbehörde) erworben.[2]) Inwiefern mit dieser Familie Materno (Moderno) der Ingenieur und Architekt „Ihro hochgräflichen Exzellenz von Zchernin (sic!)" Joh. Bapt. Maderna zusammenhängt, der 1698 zu Wien geheirathet hat (St. Stephan) und dessen Beistand Santino Bussi war, ist nicht zu sagen.[3]) Sein Geburtsort war jedoch nicht Wien, sondern Codelago bei Como.

Solchermaßen sehen wir die Familie des Notars Caneval mit einer Reihe der hervorragendsten Maurerfamilien der welschen Kolonie in Wien verschwägert. Bezüglich der in der Urkunde von 1647 genannten Joannes Angelus und Domenicus Caneval (wahrscheinlich seine ledigen Brüder), ist bloß von dem letzteren bekannt, daß er sich dem Maurerhandwerk gewidmet hat und bei Simone Retacco Lehrjunge gewesen ist: „Ao 1645 den 12. März ist dem Meister Simon Redäckhen ein Jung Namens Dominicus Gänäwall von Mailand freigesagt worden. Seine Pürgen waren Meister Peter Spätz seeliger und Meister Andre Allio.[4])"

[1]) Libri copulat. bei St. Stephan.

[2]) Grundbuchsamt des Landesger. Wien. Lib. M. fol. 428.

[3]) Ein Laureat Dominicus Franc. Madlerni, vielleicht der jüngste Sohn unseres Steinmetzen Peter Maino, veröffentlicht in Krakau 1673 eine Dissertation: Obeliscus honoris . . . .

[4]) Ich entnehme diese Notiz dem „Ereignis Protokoll" im Archiv der Genossenschaft des Wiener Baugewerbes, das mir erst während der Drucklegung dieses Aufsatzes zugänglich geworden ist und von mir daher für diese Mitteilungen nicht mehr nach voller Gebühr ausgenützt werden konnte.

Dem Notar Caneval wurden zwei Kinder geboren: am 6. April 1650 die Tochter Anna Franziska und am 26. März 1653 der Sohn Carolus Antonius, dessen Pate der „Illustriss. et magnif. D. Nicolai de Sizi Agens Regiae Maj. Poloniae ad aulam caesaream" gewesen ist.[1]) Nur um einem möglichen Mißverständnisse von vornherein vorzubeugen, sei gleich hier bemerkt, daß dieser Carl Anton Caneval, mit dem von Ilg als Erbauer der Servitenkirche in der Roßau bezeichneten Carl Antonio Caneval auf keinen Fall identisch sein kann, weil der Notarssohn dieses Namens im Jahre 1670, als die vollendete Kirche eingeweiht wurde, erst 17 Jahre alt war.

Schon aus dem bisherigen Ergebnisse unserer Nachforschungen nach den Wiener Vertretern[2]) der anscheinend so vielverzweigten Familie der Canevale, ergibt es sich, daß die von Ilg in seinem Aufsatze vom Jahre 1879 und auch noch in seinem Werke von 1895 (Fischer v. Erlach S. 90) vorgebrachte Behauptung, das Erzbischöfliche Palais Wien sei zwischen 1631—1640 von Ludwig Burnacini[3]) und einem Caneval erbaut worden, in in beiden Richtungen unhaltbar ist, weil einerseits Burnacini erst 1636 geboren wurde und andererseits ein Baumeister Caneval in jener Zeit in Wien noch nicht existiert hat, wenn wir nicht etwa die bloß einmal als Trauzeugen im Jahre 1647 genannten zwei Canevale dafür halten wollen, von denen aber mindestens Dominik in Wegfall kommt, weil er laut obiger Urkunde erst im Jahre 1645 als Lehrjunge freigesagt worden ist.

In chronologischer Reihenfolge begegnen wir gleichzeitig mit dem Notar, von welchem oben

[1]) Dadurch scheint eine Verbindung der Wiener Familie mit dem Krakauer Laureaten sich doch als möglich erweisen zu wollen.

[2]) Ich übergehe den Prager Zweig derselben, von welchem im Jahre 1683 der aus Lugano gebürtige Joh. Anton Carneval, diesmal zur Abwechslung „ein Wexelherr zu Prag" in Wien bei St. Stephan copuliert wird.

[3]) Nach den Totenprotokollen der Stadt Wien starb Burnacini im Jahre 1707, 71 Jahre alt, was ja auch Ilg schon bekannt war. Auch über diesen berühmten Namen vermag ich aus Wiener Urkunden neue Aufschlüsse beizubringen.

die Rede war, einem Namensvetter desselben, dem Maurermeister Carlo Caneval. Es ist dies derselbe, den Ilg als „Carlantonio Carlone-Caneval" bezeichnet hat, und welcher auch wirklich zwischen 1667 und 1669 als am Baue der Roßauer Servitenkirche beschäftigt erwähnt erscheint, worauf später noch ausführlicher zurückzukommen sein wird.[1]) Sein Vorname scheint in der Tat Karl Anton gelautet zu haben, wiewohl sich dieser Doppelname nur ein einziges Mal (siehe unten) in den Urkunden findet, während der Meister selbst sich bloß Carlo unterfertigt hat.

Das Regestenmaterial über diesen Maurermeister stellte ich nachfolgend zusammen:

„Ao 1661 deu 23. Juni ist vor einem löblichen Handtwerckh auf Anmelten Carolo Caneval sein Pallirjahr aufzugeben, dahin verbescheidet, daß er solche Pallirjahr auf negst Montag den 27. Juni andreten solle." „Am 20. Juni 1662 war das Handwerk beisammen wegen Carolum Caneval Aufgebung eines Meisterstuckh." Am 18. September desselben Jahres ist ihm das Meisterstück aufgegeben worden, das dann am 14. November „Carl Anthoni Cänaväl" vorgewiesen hat, worauf er „zu einem Meister an- und aufgenomben worden; weilen sich aber an dem Meisterstuckh etwas mangelhaft erfunden, also ist ihm hierüber die billige Straf: 12 Reichsthaller zu geben auferlegt, worüber er einem erbarn Handwerkh angelobt."[2])

Im Jahre 1667 am 22. Mai fungiert „Carl Cannaval Maurermeister" als Beistand des „erbaren Maurergesells Georg Hertner", bei St. Stephan. In demselben Jahre ist er am 16. August mit seiner Eheconsortin Maria Magdalena, Taufpate eines Sohnes des Dominicus Carlon, bürgerlichen Maurermeisters neben Karl Gaall, uch bürgerlicher Maurermeister[1].) Im Oktober 1667 erkauft er vom Franz Piazoll „auch bürg. Maurerm. und anietzo kais. Fortific.-Baumeister" ein Haus beim roteu Turm „negst des Steyrerhofs" und verbleibt in dessen Besitz bis zu seiner Flucht aus Wien vor der Türkennot des Jahres 1683.[2])

Im Jahre 1668 finden wir den Carl Caneval am 3. Oktober als Taufpaten eines Kindes des Franz Piazzol I,[3]) und am 20. November 1668, als Trauzeugen[4]) bei der Hochzeit des „Fortifications-Maurer-Palliers Franz Piazzolli II." (auch eines geborenen Mailänders).[5])

Im Januar des Jahres 1669 bewirbt sich Carl Cannaval (sic) „um die Werkmeisterstelle bei der Statt guardi allhier" nach dem Ableben des Franz Piazzol I. Mitbewerber hierbei waren der kais. Fortificationspollier Franz Piazzol II. dann die Maurermeister Hans Reiner und Gruber, welch letzterer die Stelle erhalten hat[6]) — und am 12. Februar hat Carl Cannaval erst sein Meistermahl gegeben.[7])

Am 13. April desselben Jahres stirbt ein bisher nicht genanntes Mitglied dieser Familie: Franz Caneval (diesmal Conegal[8]) geschrieben) ein Maurerpollier, im Hause bei der goldenen Sonne beim rotem Turm im Alter von 43 Jahren, — ein Bruder des Maurermeisters Carl, der ihn auch beerbt hat.[9]) Im Jahre 1670 am 10. Oktober[10]) ist Carl Caneval mit seiner Ehegattin Taufpate bei Peter Maria Carlon, einem Schneider, desgleichen ein zweitesmal im Jahre 1675. — Im Jahre 1671 und 1672 fungieren beide Ehegatten in gleicher Eigenschaft bei den Kindern des Franz Piazoll II. und dessen Gattin Sophia.[11])

[1]) Worauf Gatti in seiner Geschichte der k. k. Ingenieurakademie von 1717—1869, Wien 1901, S. 8 und 9 die Angabe stützt, daß der „Architect Carlo Caneval" auch den Bau des Chaosschen Stiftungshauses in der Kärntnerstraße von 1666—1668 vollendete, 1670—1672 dortselbst die Gruftkapelle hergestellt und 1675 den Bau erweitert habe, weiß ich nicht zu sagen. Wenn seine Beteiligung an diesem Baue zutrifft, dann geschah sie jedenfalls so wie bei der Servitenkirche in der Funktion eines Bau- oder Werkmeisters, nicht aber in der eines Architekten.

[2]) Diese Angaben entnehme ich auch dem Ereignis-Protokolle im Archiv der Genossenschaft des Wiener Baugewerbes, vgl. S. 261, Anm. 4.

[1]) Ex libr. nator. der Michaelerkirche

[2]) Grundbuchsamt des Landesger. Wien. Gewährb. Lit. M. f. 765, N. f. 25.

[3]) Libri nator. in der Schottenpfarre.

[4]) Libr. cop. ad St. Udalricum. Später (1698) heiratet dortselbst ein dritter Franz Piazzoll, ein Stuckatorgesell.

[5]) Lib. nator. St. Stephan.

[6]) Arch. d. R.-Kriegs-Min. Exh.-Prot. 1669, Fol. 27.

[7]) Ereignisprotokoll im Archiv der Genossenschaft des Wiener Baugewerbes.

[8]) Totenprotokoll der Stadt Wien.

[9]) Landesger.-Archiv zivilger. Abhandlung: Caneval Franz.

[10]) Lib. nator. St. Udalr.

[11]) Lib. nator. St. Stephan.

Das interessanteste und für uns wichtigste Dokument, insofern es die von Ilg behauptete Identität der Namen und Personen Carlone und Caneval auch endgültig beseitigt, ist aber das mit den Insiegeln versehene Testament des Silvester Carlon, bürgerlichen Maurermeisters, de dato Wien 18. Juli 1671,[1]) in welchem unser Carlo Canevall neben dem Dominico Carlon, beide „bürgerliche Maurermeister" genannt, als Testamentszeuge fungiert. Während der Testator Silvester Carlon und der 1615 geborene Dominik Carlon, wahrscheinlich des ersteren Bruder, denselben nach links gewendeten, wachsenden, in den vorderen Pranken eine Rose haltenden Löwen, zwischen dessen hinteren Pranken ein Zirkel und ein Maurerwerkzeug liegen, im runden Schilde ihres Wappens überragt von einem Kleeblatt führen, — ist das Wappen des Carl Caneval (so signiert er hier eigenhändig) ein quadratischer Schild mit zwei aufrecht stehenden zueinander gewendeten Hunden, welche einen gefiederten (Palmen? Tannen?) Zweig emporhalten.[2])

Dasselbe Emblem erhebt sich über dem geschlossenen Helm als Kleinod, flankiert von den Namensinitialen C. A. C. Die Carlone führen dagegen weder Helm noch Kleinod im Wappen, über welchem bloß ein einfaches Kleeblatt angebracht ist. Wie aber die Wappen, müssen offenbar auch die beiden Familien, denen sie zugehörten, voneinander verschieden gewesen sein.

Im Jahre 1676 wird Carl Caneval im Ereignisprotokoll der Genossenschaft des Wiener Baugewerbes als „Unterzöchmeister" genannt. Am 6. Jänner 1682 begegnen wir ihm als Paten bei der Taufe eines Sohnes des Christoph Alibrandi,[3]) eines Stokatorers, und kurz zuvor am 23. November 1681, gemeinsam mit dem Maurermeister Lorenz Locher, als Trauungszeugen des „ehrsamen Franz Martinelli, ein Maurerpolier bei dem Comersee im Mailändischen gebürtig".[4]) Die letzte Spur seines Verweilens in Wien datiert vom 1. April 1683, unter welchem Datum er „ein Anbringen wegen cavirter 100 fl. für Pietro Maimoni und Satisfactionsleistung" eingereicht hat.[1]) Bald darauf muß er mit seiner Frau vor dem nahenden Türkenschrecken die Flucht ergriffen und seinen Wiener Hausbesitz für immer im Stiche gelassen haben, worüber uns ein belehrender Bericht in der grundbücherlichen Eintragung wegen des uns schon bekannten Canevalischen Hauses in der Rothenturmstraße erhalten geblieben ist.[2])

. . . . „Als nun beede Conleuth Carl Cannival (sic) und Magdalena in dem, Anno 1683 beschehenen türkischen Einfall von hier entwichen, und nach glicklich Entsatz biesiger Statt sich nicht wiederumb allhier eingefunden, ist solches (Haus) von einem woll Edl hochweisen Statt Rath ex offo feilgebothen und ihme Joh. Conr. Herrenleben Bürger und Gastgeb allhie anfangs per 8000 Gulden Kaufschilling und 150 fl. Leykauff, hernach aber über vorgehabte verschiedene Commissiones und darüber den 5. Juli 1686 von dem Steuramt aingeraichten relation mit Einwilligung aller Interessirten per 8700 Gulden käuflich hinumbgelassen worden. — Nachdem er nun 5150 fl. in Steuerambt, 150 fl. als ein Abfahrtgelt[3]) auf die Pupillen-Rait Camer, 71 Guld. Grundb Taxen, und 328 fl. 33 kr. zu Handen des Paul Antons Cannevals (sic) als vorbenannter Conleuth eheleiblichen Sohn und Gewalttragers bahr abgeführt, die übrige 3000 fl. aber, welche der Canneval, weyland (dem) Christoph und Lorenz Alibrandi beeder gewester bürg. Stockhotorer seelige nachgelassenen Pupillen schuldig gewesen, übernohmen, und für wirklichen Satz versichert, also dem Kauf gemäß alle vergnügliche Satisfaction gelaistet, als mag derselbe u. s. w.

Wien 9 Mai 1689."

Hier lernen wir somit einen Sohn Paul Anton des Carl Caneval kennen, dessen Taufakt ebensowenig in den damaligen Wiener Pfarren sich auffinden läßt, als der Trauungsakt seiner Eltern. Carlo Canevale muß damals wohl noch am Leben gewesen sein, denn die Urkunde spricht von dem Ehepaare nicht als „seelige" — und der Sohn tritt auch nicht als „Erbe", sondern als der Eheleute Sohn und „Gewaltträger" auf. Warum hat somit Paul Anton Caneval nicht den ganzen Kaufschillingsrest von 5150 fl. nach Mailand mitgenommen, sondern

[1]) Landesgerichtsarchiv. Zivilger. Test. v. Jahre 1671, Nr. 6774.

[2]) Es ist das somit ein sogenanntes redendes Wappen (canis) sowie die Allio einen Büschel Knoblauch (Alium) im Schilde hatten.

[3]) Libri nator. St. Stephanspfarre.

[4]) Libri cop. St. Stephan. Auch die Familie der Martinelli hat in der Kunstgeschichte Wiens viel und unsicheres von sich reden gemacht; in der obzitierten Urkunde finden wir den ersten authentischen Nachweis über ihre Herkunft.

[1]) Protokoll im Kriegsarchiv, Reg. 1683, Fol. 262.

[2]) Grundb. Lit. N. Fol. 430.

[3]) Ein Beweis, daß auch die Kinder außer Land waren und das Erbe außer Land ging.

mußte sich mit bloß 328 fl. 33 kr. begnügen? Steuerrückstände gab es bei der damaligen Verwaltung nicht und vollends solche, die nahezu den Wert des ganzen Hauses erreichten, wären ganz undenkbar gewesen. Nachdem aber der „hochweise Rath" den Verkauf ex offo angeordnet hat und die Urkunde sich des längeren über die Flucht der Eigentümer vor der Kriegsgefahr ausläßt, sollte mit letzterem augenscheinlich das „Failbot" begründet werden und es erweckt mir den Eindruck, als ob das freie Vermögen der Flüchtlinge ihnen zur Strafe für die bewiesene treulose Feigheit konfisziert worden wäre. Die 328 fl. können vielleicht als die legitima paterna dem Sohne ausgefolgt worden sein. Das städtische Steueramt war zugleich die städtische Kassa und es zog daher die Stadt den Kaufschillingsrest als ein Pönale für eigene Rechnung ein.

So haben wir in authentischer Weise feststellen können, daß in Wien bloß zwei Brüder Caneval, Carl und Franz, und zwar von den Carlone gänzlich verschiedene Individuen durch eine verhältnismäßig geringe Reihe von Jahren, etwa von 1660—1669 beziehungsweise 1683 als Bauleute (keineswegs Architekten) gewirkt haben, nach welcher Zeit ihr Name verschwindet, während die Familie der Carlone nach den von mir gesammelten Regesten sich durch das ganze XVII. bis tief ins XVIII. Jh. hinein in mehreren Dutzenden von Mitgliedern und über einem halben Dutzend von Familienoberhäuptern fortgepflanzt hat.[1] Erst im Jahre 1760, nachdem die Carlone in Wien längst verschwunden waren, werden wir wieder einen Caneval auftauchen sehen, der aber, wiewohl italienischer Abkunft, über Frankreich in österreichische Dienste gelangt ist

Die schon bezogenen Urkunden und einige andere, die noch zur Sprache gebracht werden sollen, schaffen uns aber nicht allein über die Personen- und Familienverhältnisse der immerhin am Wiener Kunstleben des XVII. Jh. beteiligten Canevale willkommene Aufklärung, sondern sie scheinen mir auch geeignet, die Qualitäten dieser

[1] Erst im Jahre 1903 starb in Graz der Dompropst Alois Karlon, vielleicht der letzte seines Stammes, im Alter von 79 Jahren. Er war Kapitular des Sekkauer Domkapitels, an dessen Palast und Kirche seine Vorfahren vor Jahrhunderten nachweislich gearbeitet haben.

Meister genauer abschätzen zu lassen. Auch in dieser Hinsicht nämlich halte ich die bisherigen, namentlich durch Ilg verbreiteten Anschauungen, wonach wir in den Canevale und den übrigen welschen Bauführern im damaligen Wien große Architekten und erfindende Künstler zu erblicken hätten, einer Berichtigung dringend bedürftig.

Vor allem kommen da die Titulaturen in Betracht, welche den Brüdern Canevale gegeben wurden. Der jüngere, Franz, welcher 1669 stirbt, wird bei dieser Gelegenheit in der offiziellen Totenliste ein „Maurerpalier" genannt, und übereinstimmend damit heißt es auch in dem magistratischen „Raitthandler Berichte" vom 19. September 1669[1]) von ihm „gewester Maurerpalier". Diese bescheidene Stellung im Bauhandwerk bedarf keiner näheren Erörterung, weil sie auch heute noch unter derselben Bezeichnung fortlebt. Wir werden noch sehen, daß er diese Stelle wahrscheinlich bei seinem Bruder Carl innehatte, in dessen Hause „Zur goldenen Sonne" (heute Nr. 22 der Rothenturmstraße) er ja auch wohnte und starb. Dieses Haus gehört zu den historisch interessanten dieser Straße.[2])

Carl Caneval stand allerdings eine Stufe höher in der zünftigen Hierarchie des Baugewerbes, denn er brachte es zum „Maurer- oder Baumeister", welche Bezeichnungen in den Quellen häufig unterschiedlos gebraucht werden und wohl beide nichts anderes bedeuten sollen als einen zum Meister freigesprochenen Gesellen beziehungsweise Pallier.

Andere Urkunden gestatten uns aber, wenigstens in einem Falle, die Art der Arbeiten genau zu erkennen, welche dem Carlo Caneval anvertraut wurden. Es ist dies eben der Bau der Servitenkirche, welchen Ilg noch in seiner Fischer-Monographie S. 9 als eine „neue große Tat des ausgezeichneten Künstlergeschlechtes jenes Namens" (Carlantonio Carlone-Caneval) bezeichnet hat.

Das im allgemeinen unzugängliche Archiv der PP. Serviten in der Roßau enthält das schon eingangs erwähnte Manuskript: „Die Wiener Vorstadt Roßau, topogr.-histor. dargestellt von P. Faustin M. Albrecht 1856", in welchem die Baugeschichte der Kirche nach Originalquellen ge-

[1]) Landesger.-Archiv. Abhandlung: Franz Caneval.

[2]) S. Kisch: Die alten Straßen und Plätze Wiens 1883, S. 582. Daß dieses Haus den Canevale gehört hatte, ist ihm aber nicht bekannt.

schildert wird. Da findet man nun auch den Wortlaut des mit dem „Herrn Baumeister" Carl Caneval aufgerichteten Kontraktes auszugsweise mitgeteilt, woraus wir den Anteil des Caneval an dem Kirchenbau auf das Genaueste feststellen können.

Der Grundstein zum Kirchenbau wurde im Jahre 1651 gelegt; bis zum Jahre 1662 waren die Kirchenmauern bis zur Höhe des ersten Stockwerkes gediehen, der Musikchor und die Altäre schon vollständig fertiggestellt. Im Jahre 1666 war auch schon der Betchor hinter dem Hochaltar „bis auf die Schwibbögen fertig" so daß am 27. Juli 1666 der erste feierliche Gottesdienst abgehalten werden konnte. Von einem Baumeister oder Architekten ist aber bis zu diesem Momente noch nirgends die Rede. Erst im Jahre 1667 tritt Carl Caneval in die Bauführung ein; vom 20. Mai datiert der mit ihm geschlossene, angeblich im Archiv noch im Original vorhandene Kontrakt, laut welchem sich Caneval zur Ausführung der nachfolgenden Arbeiten an der Kirche verpflichtete, als: „in der Gruft die Pfeiler setzen, die Gruft wölben, sie so wie die Kirche pflastern, die steinerne Stiege von der Kirche in dieselbe (d. i. in die Gruft) hinab machen, den Grufteingangstein in der Kirche darauf setzen, die Gesimse der Kirche vollenden, die Kirche selbst in- und auswendig verputzen, in die sieben großen Fenster derselben die Fenstersteine einsetzen und anstatt dem achten, so außer dem Chor ist, ein Blindfenster bilden, und alle 7 Altar Tumben aufbauen." Dafür bekam er 1100 fl. nebst allen nötigen Materialien; „dem Pallierer M(eister) Francisci" wurde, so lange er arbeitete, täglich Kost und Trunk gegeben. In diesem Pallirer M(eister) Francisci dürfen wir wohl mit Sicherheit den Bruder des Carl, den Franz Caneval vermuten.

Aus dem Wortlaute des Kontraktes geht nun mit voller Deutlichkeit hervor, daß Carlo Caneval an der Servitenkirche bloß bestimmte Maurerarbeiten teils neu herzustellen, teils zu vollenden sich verpflichtete, durchaus Aufgaben, die mit dem Entwurfe oder selbst nur mit wesentlichen Teilformen der schon zur Hälfte aufgemauerten Kirche nichts gemein haben.

Caneval wurde mit dieser Arbeit binnen zwei Jahren fertig, denn wir lesen a. a. O. daß 1669 die Kirche durch Joh. B. Barbarino fur 880 fl. „stockadort" wurde. Von Caneval ist nun wieder keine Rede mehr, auch dann nicht, als endlich 1674 die letzte Hand an die Vollendung der Kirche gelegt, und bis 1678 „sowohl das Frontispitz als auch die 2 Thürme mit Uhr und die Sacristei fertig gestellt wurden". Es ist somit aus dem obigen Wortlaute des Kontraktes in Verbindung mit den Daten des Kirchenbaues fast sicher anzunehmen, daß Caneval außer der obigen handwerksmäßigen Maurerarbeiten in den Jahren 1667—1669 gar nichts mit dem Bau dieser Kirche zu tun gehabt hat.

In der zweiten Hälfte des XVIII. Jh. hat in Wien ein Ingenieur namens Ganneval eine wichtige Rolle gespielt. Schon Ilg vermutete darin einen Abkömmling der alten oberitalienischen Maurerfamilie und bezeichnete ihn daher wieder als „Architekten Carlone-Caneval". Wie sich zeigen wird, fehlt es in der Tat nicht völlig an Stützpunkten für die vermutete italienische Herkunft des Mannes, trotz der französierten Form seines Namens. Hören wir nun, was sich aus Wiener Urkunden über die Schicksale dieses Ganneval ermitteln ließ.

In den Trauungsmatriken von St. Stephan findet sich folgende Eintragung: Ao. 1760 copulati sunt 30. Octobris der Wohledle und Hochgeehrte Herr Isidorus Marcellus Amandus Ganneval ein Ingenieur ledig von Chateau royal de Vincant (sic) in Frankreich gebürtig des H. Joannis Ganneval eines kön. franz. Officianten und der Francisca Lucia ehel. Sohn, mit der wohledelgeb. und hochgeehrten Jungfr. Gabriela Chemitre von La chapelle des bois de Pontarlie in der Franche Comté geb. eines Edelmanns . . Tochter. Testes: der hochedelgeb. H. Joes Salvatori, Chevalier des militärischen Ordens Jesu Christi in Portugall und der H. Andr. Ludov. Saure de Chanvigny. Dispensati in tribus denuntiationibus et in defectu temporis domicilii authoritate ordinaria deposito utrinque libertatis juramento." Letzterer Vermerk ist wichtig, weil er verrät, daß Ganneval erst kaum einige Wochen zuvor nach Wien gekommen war; man möchte vielleicht sogar vermuten, daß er wegen dieser Heirat aus Frankreich hieher übersiedelte.

Unter den in der Eintragung enthaltenen

Namen fällt besonders jener der Mutter unseres Ganneval, **Francisca Lucia** auf. Diese Vornamen begegnen unzähligemale teils einzeln, teils verbunden, in den Familien der Carlone, Canevale und Allio, und es drängt sich daher der Schluß auf, der Vater des nach Wien gekommenen Ganneval wäre ein oberitalienischer Canevale gewesen und mit einer Landsmännin verheiratet nach Frankreich gezogen, wo er dann seinen ererbten Familiennamen französiert hat, ähnlich wie dieser und andere welsche Namen sich bei uns eine Verwienerung gefallen lassen mußten.

Die Nachrichten über diesen bisher kaum dem Namen nach bekannten Hofarchitekten und Kollegen des Pacassi, die ich aus bisher unbenutzt gebliebenen Quellen zusammengetragen habe, sind kurzgefaßt[1]) folgende: **Isidor Caneval** — denn das war gewiß sein richtiger Name, und so wurde er auch neben **Ganneval** und **Goneval** in amtlichen Quellen, speziell auch im Totenprotokoll eingetragen — wurde 1730 im kön. Schlosse zu Vincennes bei Paris geboren, wo sein Vater wahrscheinlich Schloßhauptmann war und wohin er aus Mailand etwa um 1720 gelangt sein mag. Im Jahre 1760 kam er nach Wien, etablierte sich als Ingenieur und muß sofort in direkte und bis zu seinem Tode andauernde Beziehungen zur gräflichen Familie Schönborn getreten sein, denn der Sohn, der ihm im Jahre 1761 geboren wurde, erhielt bei der Taufe am 19. November die Namen Eugen, Erwin, Augustinus und als Taufpate fungierte hiebei Graf Erwin Schönborn, der sich durch seinen Hofmeister (aulae praefectus) August Maillard vertreten ließ. Auch der Tod Isidor Canevals am 2. November 1786 ist im Gf. Schönbornhaus in der Alstergasse Nr. 14 erfolgt. Der Meister dürfte daher an den Schönbornschen Palastbauten I., Renngasse Nr. 4 und VIII., Laudongasse Nr. 17 beteiligt gewesen sein. In den siebziger Jahren erhielt er die Bestallung als Hofingenieur, etwa 10 Jahre später als Hofarchitekt und „Rath der bildenden Künste". Sein Sohn Eugen wurde 1785 in die k. k. Ingenieurakademie aufgenommen.

Von Isidor Canevals Bauten kennen wir das „Neue Militär Spital" (das heutige Garnisonsspital Nr. 1) und das angrenzende Josephinum; beide waren schon 1785 beendet, worauf ihm Kaiser Joseph den Bau des sog. „Neugebäudes" in Pest übertrug. Die interessante Geschichte dieses großen Kasernbaues, welcher heute auch schon der Demolierung anheimgefallen ist, ist in einem Handbillet des Kaisers vom 23. Dezember 1785[1]) enthalten, welches hier wörtlich mitgeteilt sei, weil es nebst Streiflichtern auf die angesehene Stellung Gannevals als Architekten u. a. auch einen lehrreichen Einblick in die damalige Art der ärarischen Bauführung gewährt.

Lieber FM. Hadik. Das weitschichtige große Königreich Ungarn fordert nothwendig in dessen Mittelpunkt wie Pest ein großes Militärgebäude, in welchem theils eine Sammlung aller Recrouten, theils eine Concentrirung mehrerer Truppen, oder auch ein Hauptspital sowohl für Kriegszeiten als auch Jnterimaliter für die Zeit der allda abzuhaltenden Lager untergebracht werden könnten. — Das große ansehnliche Invalidenhaus zu Pest ist zu einer Bequartierung ganz anständig zugerichtet, seine Bauart aber mit den gewölbten Entresoles ist dergestalt verfaßt, daß allda nie ein Kranken Haus ohne unentlich vielen und sehr kostbaren Abänderungen erzwungen werden könnte, nebstdem es mitten in den Häusern steckt.

Ich habe also entschloßen auf einem Platz den ich hierzu auserwählen habe lassen, oberhalb der Stadt Pest an der Donau, auf einem von allen Überschwemmungen sicheren Ort ein dergl. Gebäude zu errichten, wozu ich auch die Pläne schon habe entwerfen lassen.

Dieses Gebäude soll zur Kaserne für 2 Feld-Batons eines Inft. Rgt. samt dem Stab und allen Officieren dienen, zugleich aber, wenn es zum Spital gebraucht werden wollte, auch schon dazu geeignet seyn, und auf 1300 Kranke samt dem dazu gehörig personali den Raum verschaffen.

Dieses Gebäude, zu welchem ich einsweilen die Gelder bei der Camer anweise, wird der Hof Kr. Rath unter Aufsicht des Gral Codo und des alda befindlichen Brigadiers General Alvinzy nach den vom Architect **Ganneval** dazu abzugebenden Plänen und mit dahin eigens von ihm abzuschickenden Bau-Personali verfertigen lassen.

Die Contracte werden theils hier unter der Aufsicht des Hof Kr. Rathes mit den hiesigen Handwerkern, theils in Ofen und Pest unter Aufsicht des Grl. Codo abzuschließen seyn, jedoch nach dem Vorschlag des Architekt Ganneval. —

Insoweit als Beurlaubte u. comandirte zu Aufsehern, Arbeitern oder Handlangern nutzlich gebraucht werden können, hat man sich deren zu bedienen . . . .

[1]) Eine detaillierte Aufzählung der auf Isidor Caneval bezüglichen Nachrichten an der Hand der namentlich im Archiv des k. und k. Reichskriegsministeriums verwahrten Urkunden denke ich an anderer Stelle zu bringen.

[1]) Archiv des Reichs-Kriegs-Minist., Prot. ex 1786, Lit. G. fol. 242. 291. 344. 349 und 1785. G. 3180. 3743.

Um aber auch dem Hof Kr. Rath die gradationen, wie Ich die Veranlassung dieses großen Gebäudes zu machen gesinnt bin, zu erkennen zu geben so ist vor Allem dem Grl. Cdu aufzutragen:

1o sich mit der Stadt Pest und den Eigenthümern über den Ankauf des in dem ganzen Umfang des schon ausgesteckten und durch einen dahin abzuschickenden Pollier noch näher zu bestimmenden Terrains ordentliche Contracte zu errichten und die Partheyen auszuzahlen.

2do Müssen sogleich diesen Winter auf den durch den dahin abzuschikenden Bau Verständigen zu bestimenden Plätzen 8 Brunnen in der gehörigen Tiefe ausgegraben und ausgemauert werden.

3o Müssen von der Grl. Bau-Direction nach Maß als sie das Gerüstholz und alle anderen Baugeräthschaften von den jetzt bald zu Ende kommenden Gebäuden in Pest und Ofen nicht mehr brauchete, diese zum neuen Bau von ihr an das Grl Cdo abgegeben werden, wozu Ich derselben unter Einem den Befehl ertheile. —

4o Müssen in dem nächsten tauglichen Steinbruch bei Pest sogleich die nöthige bestellungen gemacht, und im Brechen und Zuführen zu Wasser oder zu Land ohnausgesetzt fortgefahren werden, damit ein starker Steinvorrath an Ort und Stelle an den Ufern der Donau gesammelt werde. —

5o Müssen auch Contracte auf Kalch angestoßen werden, damit selbe in den Somer Monaten ganz richtig nach Bedarf abgeliefert werden.

6o Wären in Croatien von den schon bekannten tauglichen, und für die Festungen nicht mehr gesucht werdenden Ziegel Schlägern, durch eigene mit ihnen abzuschließenden Contracte so viel als nöthig anzuwerben, die gleich zu Anfang des Frühjahr nach Pest kämen, und auf einen von ihnen selbst zu wählenden terraine, welcher so nahe als möglich auszusuchen und nachher zu erkaufen wäre, über 4 Millionen Ziegeln schlagen, setzeten und branten.

Hütten zu Unterbringung der Ziegeln zu erbauen nach Angabe des ein oder anderen der ersten Meister von ihnen, die man komen hiesse, . .

7o das 1786te Jahr sollte gleich zur Errichtung der Umfassungs-Mauer, und zur Ausgrabung sämtlicher fundamenten durch das Militare, dan zur Planirung der Oberfläche verwendet werden.

Wenn eine hinlängliche Zahl an Steinen und an Maurern ohne Abbruch der Festungen und der zu beendigenden Gebäuden in Pest und Ofen wird aufgetrieben werden können, so wünschte ich daß sämtliche Fundament in ganzen Gebäude den Somer und Herbst gelegt, und bis auf Legung der ersten Tipel Bäume aufgeführt würden, mit welchen stehen zu bleiben und der künftige Winter abzuwarten wäre, in welchem die Abführungs Canäle gemacht würden.

Derweilen überkäme man mehr trockenes Holz die Materialien und auch die Maurer wüchsen zu, weil die Festungen Ao 1787 deren weniger brauchen werden. —

Im J. 1787 müsste das ganze Gebäude mit vereinigten Kräften unter Dach gebracht werden, und im Winter von 1787 & 1788, das innere an Thüren, Fenstern, Hafner und Schlosser Arbeit zu stand gebracht werden.

Im Frühjahr 1788 gienge die ganze Verputzung und Weißigung von außen vor sich, und im Herbst würde das Gebäude bezogen und belegt werden.

Auf diese Art wird der Hof-Kr. Rath das Grl-Cdo belehren und veranlassen, damit auch diejenige Baubeamte, die Ganneval mit seiner Zuschrift an das Grl Cdo begleiten wird, von diesem angenomen, zu diesen Bau verwendet, und aus dem dazu angewiesenen Fundo bezahlt werden. Joseph. —

Laut einem Berichte des Kriegsrates vom 26. Januar 1786[1]) an den Kaiser über die erfolgte Grundeinlösung wurde die Zeit, wann die kommandierten 400 Mann (mit 30 Offizieren) erforderlich wären, von dem Baumeister Jung auf den 15. März bestimmt. Im Februar gingen die vom Hofarchitekten Ganneval bestimmten zwei Individuen, der „Pollier“ Hild und Baurechnungsführer Weißman mit seinen Plänen nach Pest ab, nach deren Rapporten Ganneval die Baudirektion von hier aus zu besorgen hatte, da er wegen „aufhabender Unpäßlichkeit“ die genannten nicht begleiten konnte. Im Juni liefert er noch die Modelle für die Fenster, Türen und Gerüstläden, wofür ihm das Kriegszahlamt 151 fl. 13 kr. ausfolgt und als er am 2. November an „wiederholtem Schleimschlag“ verstarb, erließ der Kaiser das nachfolgende Handbillett ddo. 13. November, worin auch auf das Militärspital und das Josephinum, die Hauptschöpfungen Canevals in ärarischen Diensten, hingewiesen wird:

„Da es nunmehro nach dem erfolgten Ableben des Hofarchitect Ganeval dem Hof-Kriegs-Rath obliegt Sorge zu tragen, damit das zu Pest im Bau begriffene Casernen Gebäude nach denen von ihm Ganneval hierüber entworfenen Planen fortgesetzt und beendigt werde, So theile Ich Ihnen hiebeifolgend diese bei dem verstorbenen sich vorgefundene Planen, zu dem Ende mit, auf daß sie solche dem Genie Amt mit dem Auftrag zustellen, daß sich solches die Fortführung dieses Gebäudes mit genauester Beobachtung derselben, und die in loco Pest verabredeten ein- und anderen kleinen Abänderungen bestens angelegen seyn lassen solle, so wie solches dan ebenfalls auch, aus der hinneben angeführten Ursachen khünftig die Unterhaltung im baurechten Stande des hiesigen Militär-Spitals

[1]) ibid.

und der Chierurgie Academie zu besorgen haben wird, wovon die Plane, so unter Einem hier beyliegen, demselben gleichfalls zu übergeben sind.“ —

Von Isidor Canevals nachweislichen Bauten darf wenigstens das Josephinum als eine künstlerische Leistung gelten, deren historische Bedeutung namentlich darin besteht, daß sie das französische Anlageschema in Wien einzubürgern gesucht hat, wo man sich sonst allezeit spröde gegen den französischen Einfluß gezeigt und dafür den italienischen Barockgeschmack bevorzugt hat. Wenn also hinsichtlich der höheren künstlerischen Qualitäten jener „Maurer- und Baumeister“ des Namens Canevale im XVII. Jh. begründete Bedenken obzuwalten schienen, sind solche Qualitäten dem letzten nachweisbaren Wiener Caneval, dem Hofarchitekten des Kaisers Joseph, billigermaßen nicht abzusprechen.

Alexander Hajdecki

Oberösterreich

Zur Geschichte der Künstlerfamilie Allio

Im Familienarchive der Grafen v. Lamberg im Schlosse zu Steyr befindet sich ein Akt mit der Aufschrift „Bezahlte Auszügl von denen handwerksleuten so bei dem Capucinerkloster allhier zu Steyr (welches Herr Georg Sigmund freyherr von Lamberg gebaut hat) gearbeittet haben, anno 1617“.

Der Akt enthält 130 Zettel, auf welchen P. Dominicus vom Orden der Kapuziner in den Jahren 1616 und 1617 den genannten Freiherrn v. Lamberg um Auszahlung für beim Baue des Klosters geleistete Arbeiten und gemachte Ankäufe bittet.

Unter jenen 130 Rechnungen sind 3 von besonderem Interesse. In einer bestätigt Andre Alio in italienischer Sprache den Empfang von 200 fl. mit den Worten: Io Andre Alio confermo quanto di sopra. Die zweite ist eine Anweisung vom 22. März 1617 für den „polier Andreas“; die dritte vom 15. April 1617 lautet: „Wol geborner gnädiger Herr bitt wöllen dem Meister Andre polier auf Raittung 100 f. erfolgen lassen.“ Es ist demnach kein Zweifel, daß ein Andrea Allio Baumeister des Kapuzinerklosters gewesen ist. Mit jenem Andrea de Lalio, der nach Ilg[1]) in den Jahren 1554—1555 zu Marburg und Rann tätig war, kann der nun in Steyr zum Jahre 1617 nachgewiesene gleichnamige Künstler nicht identisch sein, zumal auch seine Schrift auf der Quittung keineswegs jene eines Greises ist. Es erscheint uns somit durch die erwähnten Rechnungen die Tätigkeit eines bisher unbekannt gebliebenen Mitgliedes der Familie Allio bezeugt, und zwar in einer Stadt, in welcher bisher nur Werke einer anderen Künstlerfamilie oberitalienischer Herkunft — jener der Carlone — nachgewiesen sind.[1])

[1]) Mitteilungen des Altertumsvereines XXIII 1885, S. 115.

Leider ist es heute nicht mehr möglich, sich ein Urteil über die künstlerischen Fähigkeiten des neuentdeckten Meisters zu bilden. Das Kapuzinerkloster wurde im Jahre 1786 aufgehoben, später in eine moderne Villa umgestaltet; heute scheint davon nur ein kümmerlicher Rest — eine gegenwärtig vermauerte, ursprünglich gegen einen Garten geöffnet gewesene Halle — erhalten zu sein. Die Kirche ist bereits vor längerer Zeit verschwunden; vorhandene Abbildungen des Äußern zeigen die schlichte schmucklose Form der Kapuzinerkirchen.

[1]) Ilg, Mitteil. der k. k. Z. K. 1879, S. 57. — Dagegen könnte der im vorstehenden Aufsatze von Alex. Hajdecki über Die Wiener Bau- und Maurermeister des Namens Caneval Sp. 260 f. an der Hand von Urkunden aus dem Jahre 1645 genannte Maurermeister Andrea Allio mit dem im Jahre 1617 zu Steyr tätig gewesenen ganz wohl identisch sein.

Konservator E. Schmidel

Tirol

Kunstdenkmale im Villnösser Tale

Nördlich und unweit von dem Städtchen Klausen im Eisacktale mündet in enger von einem Wildbache durchströmter Felsschlucht das Villnösstal aus, welches sich in östlicher Richtung in einer Länge von fünf Wegstunden ansteigend bis zur Dolomitengruppe der Geißlerspitzen hin erstreckt. Das in seinen oberen Partien fruchtbare Tal scheidet sich in die vier Bezirke: St. Valentin, St. Jakob, St. Peter und St. Magdalena und enthält kirchliche Bauten, welche ihrer kunsthistorischen Bedeutung wegen eine nähere Betrachtung verdienen.

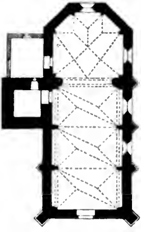


Fig. 66 Grundriß der St. Valentinskirche in Vilnöss

Der zu unterst am Talwege gelegene kleine Ort St. Valentin hat eine gleichnamige Filialkirche der Pfarre St. Peter. Das St. Valentinskirchlein (Fig. 66, 67) ist einschiffig im gotischen Stile erbaut und mit dem in drei Achteckseiten abgeschlossenen Presbyterium nach Osten gerichtet. Das Schiff, das ein 4·40 *m* breiter spitzbogiger Frohnbogen vom Presbyterium scheidet, mißt 10·40 *m* in der Länge und 6·40 *m* in der Breite, ist durch 0·59 *m* weit vorladende Wandpfeiler mit Diensten, welchen an den Außenfronten dreieckige und an den Ecken der Westfront rechteckig angelegte Strebepfeiler entsprechen, in drei Travees geteilt und gleich dem 7 *m* langen und 5 *m* breiten Presbyterium von einem Netzgewölbe mit Hohlkehlenrippen überspannt. Der aus Porphyrquadern erbaute quadratisch angelegte Turm ist dem an das Presbyterium grenzenden Schiffstravee nordseitig angegliedert.

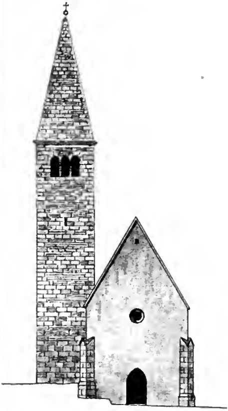


Fig. 67 St. Valentinskirche in Vilnöss

In der Mitte der Giebelfront besteht ein Spitzbogenportal ohne Gewändgliederung, und in der Vertikalachse darüber ein einfaches Rundfenster mit schrägen Leibungen, das gleich den hohen

Spitzbogenfenstern an der Südseite des Schiffes und am Presbyterium kein Maßwerk besitzt.

Ein von Staffler (Tirol und Vorarlberg II. 997) erwähnter Stiftsbrief, gefertigt am St. Gallentage des Jahres 1394 benennt die vier Kirchen des Tales: St. Peter, St. Magdalena, St. Jakob und St. Valentin. Die Bauformen, die das St. Valentinskirchlein heute noch aufweist, entsprechen zufällig genau der Zeit, in welcher jener Brief verfaßt wurde; nur der massive Turm weist mit seinem hohen, in Stein erbauten vierseitigen Pyramidenhelme und insbesondere mit den dreiteiligen Rundbogenfenstern am Glockenhause, deren Kämpfer von Säulen mit Würfelkapitälen getragen werden, auf eine frühere Bauperiode hin. Am Frohnbogen befinden sich die Jahreszahlen: „1745 R. V. 1877", die sich offenbar auf zwei Renovierungen beziehen. Um 1877 scheinen nur unbedeutende Arbeiten solcher Art ausgeführt worden zu sein; dagegen stammt der gegenwärtige, etwas niedriger als ehedem aufgeführte Dachstuhl wahrscheinlich aus dem Jahre 1745.

An der Südfront der Kirche befindet sich auf dem der Giebelfassade zunächst gelegenen Wandfelde eine im italienisch-mittelalterlichen Charakter al fresco gemalte St. Christophfigur, welche unmittelbar nach der Vollendung des Kirchenbaues entstanden sein dürfte. Über einer kleinen, rundbogigen Türe an der Südfront des Schiffes, nächst dem Presbyterium, bemerkt man ein vortrefflich ausgeführtes Freskogemälde St. Georgs des Drachentöters aus dem XVI. Jh., darüber Maria mit dem Jesukinde, zwischen den Heiligen Gregor und Valentin in Temperamalerei, vermutlich aus der Zeit der ersten Renovierung dieser Kirche um 1745.

Im Presbyterium ist noch der alte gotische Flügelaltar, von dem leider die Predella fehlt, erhalten geblieben. Der Altarschrein ist durch reichen, besonders zierlich und kunstvoll durchgebildeten Architekturschmuck ausgezeichnet. Das Mittelstück bildet eine von drei einfach nach innen geschweiften Wimpergen mit zarten Fialen überdachte Nische, in welcher eine Vollfigur der Madonna mit dem Jesukinde thront. In den zu beiden Seiten der Mittelgruppe angebrachten Nischen befinden sich Statuetten der Heiligen Valentin und Bonifatius unter Baldachinen mit von schlanken Säulchen getragenen Kielbogen. Die Altarflügel sind mit Reliefligüren, welche bis zu $^2/_3$ ihrer Höhe einen grünen Grund und darüber einen gemusterten Goldgrund zeigen, geziert. Links oben gewahrt man eine Szene aus dem Leben der heiligen Helena und darunter die Heiligen Florian und Georg, letztere mit dem Schwerte auf dem getöteten Drachen stehend. Der rechte Flügel enthält oben das Relief einer Heiligen mit Buch und Krone und der heiligen Barbara, darunter die Heiligen Martin und Michael. Der zierlich durchbrochene Aufsatz über dem Altarschreine zeigt im Mittelfelde den gekreuzigten Heiland zwischen Maria und Johannes und an den Ecken zwei Heiligenbüsten.

Dieser Altar ist größtenteils auch in seiner ursprünglichen Bemalung und Vergoldung gut erhalten. Wenngleich die künstlerische Durchbildung des figuralen Teiles jener an den architektonischen Details nicht die Wage halten kann, repräsentiert doch das ganze Schnitzwerk in seiner edlen und harmonischen Gesamtwirkung eine sehr bemerkenswerte Arbeit aus dem Beginne des XVI. Jh.

Auf der Anhöhe nördlich von St. Valentin liegt die Ortsgemeinde St. Jakob. Das gleichnamige einschiffige Filialkirchlein daselbst stammt in seiner gegenwärtigen Gestalt, den gotischen Bauformen nach, aus der Mitte des XV. Jh.

Der nach Osten gerichtete Chor, hier nicht durch einen Frohnbogen vom Schiffe getrennt, ist in drei Achteckseiten abgeschlossen und steht an der Nordseite mit dem quadratisch angelegten Turmkörper in Verbindung. Die Gesamtlänge beträgt 12 *m*, die Breite 8·40 *m*. Die Decke bildet ein reiches Netzgewölbe mit Hohlkehlenrippen, die in einfache, nach unten abgespitzte Wandkonsolen mit fünf Achteckseiten auslaufen. Als Öffnungen fungieren hohe Spitzbogenfenster mit Stab- und Maßwerk und zwei Portale, ferner ein Spitzbogenportal an der Giebelfront mit einem Rundfenster ohne Maßwerk darüber, am Gewände nur durch eine Hohlkehle mit Plättchen gegliedert und etwas kleiner als ein zweites, gleich dem vorgenannten aus Porphyr hergestelltes Portal, das nahezu inmitten der Südfront durchgebrochen ist und eine reichere Profilierung aufweist. Strebepfeiler sind nicht vorhanden.

Der Turm, mit einfachen spitzbogigen Schallfenstern, besitzt heute statt des ursprünglichen Helmes ein einfaches Satteldach, an dessen einer Giebelseite die Jahrzahl 1663 angebracht ist. In ähnlicher Weise wie am vorhin beschriebenen St. Valentinskirchlein findet sich auch hier eine St. Christophfigur al fresco an der Südfront gemalt, welche nach Stilcharakter und Malweise etwa die Arbeit eines italienischen Wandermalers des XVI. Jh. erkennen läßt.

Auch das St. Jakobskirchlein beherbergt noch seinen alten gotischen, in allen Teilen ziemlich wohlerhaltenen Hochaltar. Während die architektonischen und ornamentalen Details dieses Flügelaltares eine durchweg künstlerische Arbeit zeigen, ist das figurale Schnitzwerk, namentlich an den Köpfen der Figuren roh und handwerksmäßig. Dieser Altar hat bei geöffneten Flügeln eine Breitenausdehnung gleich jener der fensterlosen östlichen Chorwand und reicht der Höhe nach bis zum Chorgewölbe.

Die von reichen Baldachinen überdachte Mittelnische enthält die Vollfigur einer sitzenden Madonna mit dem Jesukinde, darüber zwei schwebende Engel, die eine goldige Krone über das Haupt der Gottesmutter halten; zur Linken St. Rochus und zur Rechten der Erzengel Michael mit Schwert und Wage. Der linke Altarflügel enthält an der Innenseite die vier Relieffiguren der Heiligen Nikolaus, Sebastian, Anna und Barbara, an der Außenseite in Malerei oben die Anbetung Jesu durch die heiligen drei Könige und darunter die Enthauptung des heiligen Jakob. Auf dem rechtseitigen Altarflügel sind an der Innenseite die Relieffiguren der Heiligen Georg, Florian, Ursula und Agathe, an der Außenseite oben St. Georg zu Pferd den Drachen tötend, darunter das Martyrium des heiligen Bartholomäus dargestellt. Die Predella enthält links in Relief St. Jakob, nebenan gemalt St. Juliana, rechts in Relief St. Johannes Evangelist, links davon in Malerei dargestellt St. Barbara. Über dem Altarschreine ist ein Aufsatz von freistehenden Pfeilern, Kielbogenbaldachinen und Fialen, welcher eine Ecce-homo-Statuette zwischen den Büsten von Maria und Johannes enthält.

Außer diesem, wohl aus der Entstehungszeit des gegenwärtigen St. Jakobskirchleins stammenden Flügelaltare befindet sich daselbst noch ein Seitenaltar von guten Architekturverhältnissen im Stile des XVII. Jh., leider durch rohe Bemalung verunziert.

Von St. Jakob talaufwärts gelangt man nach St. Peter, dem Hauptorte des Villnösstales. Auch dieser Ort ist größtenteils hoch über der Talsohle gruppiert; von dem die geräumige Pfarrkirche umgebenden Friedhof aus fesseln das Auge des Besuchers die unfern, gleich gewaltigen Architekturgebilden aufstrebenden, schönen Dolomitentürme der Geißlergruppe.

Die zu den Aposteln Petrus und Paulus geweihte Pfarrkirche dieses Ortes stammt in ihrer gegenwärtigen Gestalt aus dem XVIII. Jh. und ist durch Umbau des vormaligen gotischen Gotteshauses entstanden.[1])

Das Wesentlichste ihrer kunsthistorischen Bedeutung ruht in den schönen Deckenfresken des Malers Josef Schöpf (geboren 1747 zu Telfs). Von den Freskomalereien, womit dieser hervorragende tirolische Meister nicht weniger als elf Kirchen in seinem Heimatlande geschmückt hat, zählen jene in der Kirche zu St. Peter in Villnöss unstreitig zu den bedeutendsten. Die Hauptdarstellungen in zwei Plafondfeldern versinnlichen die Übertragung der Kirchengewalt an St. Petrus und eine Predigt des heiligen Paulus in Athen.

Das farbenprächtige Gemälde Mariä Himmelfahrt am Hochaltar stammt von Bußjäger aus Meran. Die Bilder über den beiden Seitenaltären — St. Joseph und St. Anton von Padua — von Josef Kirchebner aus Götzis.

Unweit vom oberen Talende in einsamer und landschaftlich großartiger Gegend liegt am rechten Ufer des Villnössbaches der aus wenigen Häusern bestehende Ort St. Magdalena auf dem Kofel. Die einschiffige St. Magdalenakirche daselbst ist hinsichtlich ihres Schiffes und des diesem an der Nordseite angegliederten Turmes noch in ihrer ursprünglich gotischen Bauart erhalten, während der mit einem Tonnengewölbe überspannte Chor, welcher nach Osten dreieckig abgeschrägt ist und

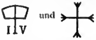
[1]) Diesem gotischen Baue muß aber ein romanischer vorangegangen sein, da in einem von Staffler (Tirol und Vorarlberg II 997) erwähnten Urbar vom Jahre 1058 schon der Zehente für die Peterskirche in Vilnöss gedacht wird.

rechteckige Fenster zeigt, aus neuerer Zeit (1833) stammt.

Eine Inschrift am Frohnbogen dieser Kirche deutet an, daß sie im Jahro 1518 vollendet und 1833 renoviert wurde. Das Kirchenschiff besitzt ein reich gegliedertes Netzgewölbe mit rauten- und vierpaßförmigen Schlußsteinen an den Kreuzungspunkten der Hohlkehlenrippen, welch letztere an den Wänden in Rundkonsolen auslaufen. Strebepfeiler sind nicht vorhanden. In den Feldern der Gewölbschlußsteine erkennt man noch Spuren von figuraler Freskomalerei.

Die Giebelfront enthält ein Spitzbogenportal mit reich gegliedertem Gewände, darüber das typische Rundfenster ohne Maßwerk und eine nach oben kielbogenförmig abgeschlossene Lünette am oberen Teile des steilen Giebels. Die Fenster des Schiffes sind spitzbogig, durch Stabwerk geteilt und mit spätgotischen Maßwerken versehen. Der Turm mit in Stein gemauertem vierseitigen Pyramidenhelm ist seiner Hauptform nach dem älteren Turme des oben beschriebenen St. Valentinskirchleins ähnlich; doch sind hier die rundbogigen Schallfenster durch je einen Säulenschaft, welcher den simaartig geschweiften Kämpfer stützt, geteilt.

Unter den Rötelinschriften, welche einst Kirchenbesucher an den Portalgewänden anbrachten, finden sich die Hausmarken:



und

1641 1632

Das nahe der St. Magdalenakirche befindliche Widum ist im Charakter der Bauernhäuser dortiger Gegend im Jahre 1689 erbaut worden. Die bis zum Ständerwerk-Giebel gemauerten Fronten dieses Hauses, mit nach außen und innen abgeschrägten Leibungen an den Fenstern, sind an den Gebäudeecken mit al fresco rot-braun gemalten Rautenquadern und mit freien Ornamentumrahmungen von polychromer Ausführung an den Fenstern geziert.

Am Ende der Straße, welche durch das Tal führt, befindet sich noch eine Kapelle, die dem heiligen Johannes von Nepomuk geweiht ist und zur Häusergruppe St. Johann gehört. Sie wurde im Jahre 1744 erbaut, 1877 renoviert und ist durch eine originell konzipierte Architekturmalerei von primitiver Art an den Außenwänden geziert. Das gut gemalte Altarblatt zeigt Maria mit dem Jesukinde und Johannes von Nepomuk; dazu gesellen sich noch acht kleinere Ölgemälde aus dem XVIII. Jh., mit Darstellungen aus der Legende des Titel-Heiligen.

Konservator Johann Deininger

Orts-, Personen- und Sachregister

Nachtrag zu S. 1 ff.

F. X. Kraus hat das besprochene Handschriftfragment gelegentlich einer zur Vorbereitung der Badischen Kunsttopographie unternommenen Reise nach St. Paul gesehen und in der Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins N. F. IV 61 „Die Schätze St. Blasiens in der Abtei St. Paul in Kärnten" (vgl. auch „Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden" von F. X. Kraus III 101 oben) folgendermaßen beschrieben: „1 Bl. membr. 4° mit Majestas domini, „an den Ecken die vier evangelistischen Zeichen, unten erscheint der Engel dem hl. Joseph, links ein Benediktinerabt, „rechts (vom Beschauer) ein knieender Donator. Rechts und „links vom Rex Gloriae (der bärtig geschildert ist und auf „der Iris sitzt) je eine Heiligengestalt (ein Johann Baptista „und ein Abt oder Bischof). Oben steht: Anno incarnat. [illegible] „m centesimo vigesimo nono hoc op' factū e. Unten: .... (prae„s)ente comite Meinhardo sub primo abbate Bernehelmo hui' „loci. Eine Anmerkung auf dem Rücken des Blattes besagt: „Bernhelmus primus abbas in Sponheim, Pertz M. G. SS. „XVII 25." — Kraus' Annahme, das Stück stamme aus S. Blasien, seine Deutung und die Lesung der Inschrift sind durch die vorstehenden Ausführungen berichtigt. Wichtig ist nur, daß das Stück damals noch unaufgezogen war und, wenn Kraus' Beschreibung nicht auch hier unzuverlässig ist, keine alten Dorsalnotizen aufwies. Das von Kraus wiedergegebene Citat aus Pertz auf der Rückseite ist nach einer freundlichen Mitteilung P. Anselms von Beda Schrolls Hand hinzugefügt. Die angezogenen Stellen aus den Annales S. Dysibodi sind: MMG. SS. XVII p. 25 Z. 47 „apertum est sepulcrum S. Dysibodi .. praesentibus ... domino Gerhardo abbate Sancti Maximini Trevirensi et domino Bernhelmo primo abbate in Spanheim" und Z. 14 „ .. Judda .. soror Megenhardi comitis de Spanheim."

Robert Eisler